

**HOCHSCHULE
MITTWEIDA**
UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES



Fachbereich: Medien

Taheripour, Shabnam

Werksanalyse des Films
„Die fabelhafte Welt der Amelie“

-Bachelorarbeit-

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Hamburg - 2012



Fachbereich: Medien

Taheripour, Shabnam

Analysis of the film

„The fabulous destiny of Amelie Poulain“

-eingereicht als Bachelorarbeit-

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Erstprüfer
Prof. Dr. phil. Ludwig Hilmer

Zweitprüfer
Christian Maintz

Mittweida – 2012

Taheripour, Shabnam:

Werksanalyse des Films „Die fabelhafte Welt der Amelie“. -2012- 119 S.

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat

Diese Bachelorarbeit behandelt den französischsprachigen Spielfilm „Die fabelhafte Welt der Amelie“ von Jean-Pierre Jeunet aus dem Jahre 2002.

Mit Hilfe der beigefügten Film- und Sequenzprotokolle werden verschiedene Merkmale des Films nach dem Beispiel des 4- Stufenmodells von Werner Faulstich analysiert.

Das 4- Stufenmodell bildet die Grundlage für eine Handlungs- und Figurenanalyse sowie für die Analyse der Bauformen des Films und die Analyse der Normen und Werte.

Die Resultate der Analyse sollen die Aussage und Intention des Films beleuchten und durchschaubar machen.

Inhaltsverzeichnis

Bibliographische Beschreibung:	III
Referat	III
Abbildungsverzeichnis	VI
1 Einleitung	7
1.1 Methodik	7
1.2 Zielsetzung	7
1.3 Aufbau der Arbeit	7
1.4 Hinweise zum Sequenzprotokoll	8
2 Handlungsanalyse	9
2.1 Inhaltsangabe	9
2.2 Erzählstruktur	11
2.3 Handlungsphasen	12
2.4 Der Plot	17
2.5 Erzählzeit und erzählte Zeit	18
2.6 Narrationsökonomie	19
2.7 Fazit der Handlungsanalyse	20
3 Figurenanalyse	20
3.1 Charaktere	21
3.1.1 Protagonistin	21
3.1.2 Nebenfiguren	31
3.2 Figurenkonstellation	39
3.3 Setting	40
3.4 Fazit der Figurenanalyse	42
4 Analyse der Bauformen	44
4.1 Bildanalyse	44
4.1.1 Einstellungen und Montage	44
4.1.2 Kamerafahrten	51
4.1.3 Offene und geschlossene Form	51
4.1.4 Formalspannung/ Schnittfrequenz	56
4.1.5 Raumaufteilung	56
4.1.6 Licht und Farbe	60
4.2 Tonale Analyse	62
4.2.1. Analyse des Dialoges und des akustischen Umfelds	63
4.2.2 Musik	66
4.3 Fazit der Bauformanalyse	67
5 Analyse der Normen und Werte: Interpretation	69

5.1 Symbolik und Interpretation	69
5.2 Fazit der Analyse der Normen und Werte	74
6 Fazit	76
7 Bibliographie	78
Anlagen	80

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Hierarchische Ebenen und Kommunikationsstruktur	39
Abbildung 2: Amelie beim Untersuchen eines animierten Krokodils.	48
Abbildung 3: Einblendung von Schrift und Zeichen	49
Abbildung 4: Offene Bildform	55
Abbildung 5: Geschlossene Bildform	55
Abbildung 6: Amelies Vater beim Sortieren seines Werkzeugs.	58
Abbildung 7: Amelie beim Fotografieren.	59
Abbildung 8: Gestresste Mutter	60

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem fiktionalen Spielfilm „Die fabelhafte Welt der Amelie“ von Jean-Pierre Jeunet aus dem Jahr 2002. Anhand einer umfassenden Analyse soll im Laufe der Arbeit die Botschaft des Films herausgearbeitet werden.

1.1 Methodik

Die Komponenten des Films werden in einem Film- und Sequenzprotokoll herausgearbeitet und anschließend mit Hilfe des 4- Stufenmodells von Werner Faulstich analysiert und interpretiert. Das Stufenmodell von Werner Faulstich bietet vier Analyseformen:

- die Handlungsanalyse
- die Figurenanalyse
- die Analyse der Bauformen des Films
- die Analyse der Normen und Werte¹

Da bei dieser Arbeit das Hauptaugenmerk auf die relevanten Merkmale der künstlerischen Basis gelegt wird, habe ich mich für die Analysemethode von Werner Faulstich entschieden, da diese Methode eine präzise, differenzierte und zugängliche Auswertung ermöglicht.

1.2 Zielsetzung

Das Ergebnis der Analyse soll die Absicht, das Resümee, die Thematik und die Botschaft des Filmes veranschaulichen. Es wird vorausgesetzt, dass sich der gesamte Aufbau und Inhalt mit Hilfe der Analyse eröffnet. Hierdurch werden neue Betrachtungsweisen auf den Film ermöglicht und es werden Einblicke über die Transportwege, mittels derer der Film seinen Inhalt vermittelt, gewonnen. Des Weiteren soll durch die Analyse festgestellt werden, wie stark der Surrealismus den untersuchten Film prägt.

1.3 Aufbau der Arbeit

Der erste Schritt – die Handlungsanalyse untersucht Inhalt, Erzählstruktur, Handlungsphasen², Plot und die Zeiten der Erzählung. Darüber hinaus wird die

¹ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.26ff

² nach dem aristotelischen Drama

Narrationsökonomie der Erzählung analysiert. Anschließend folgt eine Analyse der Figuren, diese gliedert sich in die Charaktere der Protagonisten und der Nebenfiguren auf. In einer Figurenkonstellation werden ihre Beziehungen untereinander sowie das Setting der Figuren dargestellt. Daraufhin werden die Bauformen durch eine Bild- und eine Tonanalyse analysiert. Die Bildanalyse besteht aus einer Komposition, in der die Einstellung und Montage, die Kamerafahrten, die offenen und geschlossenen Bildformen, die Formalspannung, die Raumaufteilung sowie die Bedeutung von Licht und Farben einbezogen wird. Die Tonanalyse beobachtet den präzisen Gebrauch von Dialogen, Geräuschen und den Einsatz von Musik. Die Analyse der Normen und Werte des Films geht ebenfalls auf die Symbolik ein.

1.4 Hinweise zum Sequenzprotokoll

Im Sequenzprotokoll³ gliedert sich der Film in 71 sinngebende Sequenzen⁴. Die Sequenzen setzen sich aus einzelnen Szenen und Einstellungen zusammen. Berücksichtigt werden des Weiteren der Zeitrahmen der einzelnen Sequenzen und die Gesamtsumme der Schnitte pro Sequenz. Das Sequenzprotokoll gibt außerdem Informationen über die räumliche Zuordnung sowie die wesentliche Handlung einer jeden Sequenz.

³ Vgl. Sequenzprotokoll, Anhang

⁴ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.76

2 Handlungsanalyse

2.1 Inhaltsangabe

„Die fabelhafte Welt der Amelie“ spielt im Jahre 1997 in Paris, im Handlungsmittelpunkt steht die 23-jährige Amelie Poulain. Amelie wird 1974 nördlich von Paris geboren und lebt mit ihrer labilen, nervösen Mutter, Amondine und ihrem eher kaltherzigen und introvertierten Vater Ade zusammen. Als Amelie 6 Jahre alt ist, vermutet ihr Vater, der Arzt ist, bei der monatlichen Untersuchung einen Herzfehler bei ihr und beschließt Amelie von ihrer Mutter, einer Lehrerin, zu Hause unterrichten zu lassen. Eigentlich ist Amelie nur aufgeregt, da sie sonst nicht viel Zuneigung von ihrem Vater bekommt und die monatliche Untersuchung den Gipfel an Nähe zu ihm darstellt. Zwischen der Hektik ihrer Mutter, des kalten Verhaltens ihres Vaters und ohne Kontakt zu anderen Kindern erfindet Amelie ihre eigene Welt, in der sie für alles, eine phantasievolle und doch plausible Erklärung findet.

Eines Tages kommt ihre Mutter durch einen tragischen Unfall ums Leben. Während sie mit Amelie aus der Kirche heraustritt, in der sie vorher zusammen eine Kerze angezündet haben, damit Amelie einen Bruder bekommt, stürzt sich eine Touristin vom Turm der Kirche und fällt auf Amondine, die sofort tot ist.

Amelies Vater zieht sich danach noch mehr zurück und widmet seine gesamte Zeit dem Bau eines Miniatur-Mausoleums für seine Frau. Die Außenwelt erscheint Amelie so tot, dass sie sich in ihre Phantasiewelt flüchtet bis sie auszieht.

Nach ihrem Auszug lebt sie in Paris und arbeitet als Kellnerin im Cafe „Les deux Moulins“ (zu Deutsch: Die zwei Mühlen) im Viertel Montmartre. Eines Abends findet Amelie zufällig hinter einer Kachelfliese im Bad eine Blechdose mit altem Spielzeug. Sie beschließt den Eigentümer ausfindig zu machen, um es ihm wiederzugeben. Sie glaubt, wenn sie es schafft sich in das Leben anderer Menschen einzumischen, aus ihrer Einsamkeit ausbrechen zu können. Mit Hilfe ihrer Nachbarn findet sie den Unbekannten. Als sie die Freude des Eigentümers über seinen wieder gefundenen Schatz sieht, entscheidet sie sich auch Anderen zu helfen. Da sie sich aber nicht überwinden kann eine zwischenmenschliche Beziehung zu Anderen aufzubauen, hilft sie ihren Mitmenschen auf der Straße, in ihrem Wohnhaus und auf ihrer Arbeit nur anonym und im Verborgenen. Durch die Suche nach dem Besitzer des Spielzeugs hat sie ihre Nachbarn etwas besser

kennen gelernt, eine ganz besondere Beziehung baut sie zu dem Maler Raymond Dufayel auf.

Dieser leidet an der Glasknochenkrankheit und verlässt deswegen seit Jahren nicht die Wohnung. Jedes Jahr fertigt er eine neue Kopie von Renoirs „Frühstück der Ruderer“ an. Dufayel charakterisiert Amelie als das Mädchen mit dem Wasserglas auf dem Gemälde. Die einzige der dargestellten Personen, die für ihn nur schwer zu fassen ist. Jedes Mal wenn die beiden über das Mädchen reden, geht es eigentlich um Amelie. So ist Dufayel der Einzige, der etwas über Amelies Leben und was darin vorgeht, erfährt.

Während dessen trifft Amelie in der U-Bahn Nino, einen leidenschaftlichen Sammler, in den sie sich auf den ersten Blick verliebt. Kurz darauf findet sie sein Fotoalbum, das er auf der Straße verliert während er jemandem hinterher läuft. Das Fotoalbum besteht aus zerrissenen Passbildern die von ihren Eigentümern weggeworfen wurden und die, Nino liebevoll zusammengesetzt und in das Album geklebt hat.

Abends fällt Amelie beim Durchblättern des Albums auf, dass ein Mann immer wieder darin auftaucht. Mit Dufayel spricht sie darüber und kommt letztendlich zu dem Entschluss, dass es sich um ein Phantom handeln muss.

Fasziniert von Nino und seiner Sammlung, beschließt Amelie ihn kennen zu lernen. Immer wieder hinterlässt sie an den Bahnhöfen von Paris Fotos mit Nachrichten darauf. Eines Tages, während Amelie wieder ein Foto für Nino macht, trifft sie auf das Phantom. Dabei stellt sich heraus, dass das Phantom nur ein Techniker ist, der die Automaten repariert. Auf eine raffinierte Art lässt sie Nino und den Techniker aufeinander treffen. Dies macht Nino sehr glücklich da er schon länger nach dem Mann gesucht hat und er fängt nun an sich stärker für Amelie zu interessieren.

Schließlich geht sie zu seiner Arbeitsstelle, obwohl sie erst abgeneigt ist, da es sich um einen Sex-Shop handelt. Dort kann sie Nino allerdings nicht auffinden, erfährt aber von der Arbeitskollegin, dass er auf dem Rummelplatz in der Gruselbahn arbeitet. Als sie sich in der Gruselbahn befindet, spricht sie ihn jedoch nicht an, sondern lauscht nur sanft dem hauchenden Geheul Ninos, der als Gespenst verkleidet ist.

Als Amelie Nino das Buch zurückgibt, schickt sie ihn mit Markierungen auf dem Boden zu einem Aussichtspunkt. Dort beobachtet er durch ein Fernrohr wie Amelie ihm das Buch in die Tasche seines Mofas packt. Sie hinterlässt in dem Album ein Foto mit sich selbst und die Aufforderung, sich mit ihr in dem Cafe, in dem sie arbeitet zu treffen. Doch letztendlich traut sich Amelie nicht Nino gegenüber zu treten und streitet sogar ab, diejenige zu sein, die Nino sucht.

Kurz darauf vergewissert sich Gina darüber, dass Nino gut genug für Amelie ist. Amelie jedoch ist traurig und eifersüchtig. Sie glaubt denn Worten Josephs, der behauptet, Nino sei mit einer anderen weggegangen. Allein in ihrer Wohnung, träumt Amelie davon, mit Nino zusammen zu sein, bis der an die Tür klopft. Abermals hat sie Angst und öffnet die Tür nicht. Er schiebt einen Zettel unter der Tür durch, mit der Nachricht, er käme gleich wieder. Da bekommt Amelie einen Anruf von Dufayel, der sagt, sie solle den Videorekorder anschalten. Auf dem Video ist Dufayel zusehen, der Amelie befiehlt, sich ins Leben zu stürzen. Amelie rennt zur Tür und Nino in die Arme. Sie küssen und lieben sich. Am Ende fahren beide auf dem Mofa durch die Straßen von Paris.

2.2 Erzählstruktur

Des Weiteren setzt sich die Geschichte aus einer Rahmenhandlung und einer Binnenhandlung zusammen. Die äußere Handlung erzählt das tatsächliche Geschehen, die innere die nicht zu beobachtenden Begebenheiten. Die Handlung erfolgt chronologisch. Sie wird zum Teil aus Amelies Sicht, hauptsächlich aber aus der Perspektive eines allwissenden Erzählers erzählt.

Die Rahmenhandlung baut die vollständige Geschichte auf und erklärt den Ablauf der Ereignisse. Diese ist bei „Die fabelhaften Welt der Amelie“ in mehrere parallel verlaufende Handlungsstränge gegliedert. Die innere Handlung spiegelt den inneren Konflikt Amelies wider. Im Film geschieht dies über zwei verschiedenen Ebenen: über die Phantasiewelt, die Amelie sich schafft, so schaut sie beispielsweise einen Film und sieht sich selber darin, wie sie damit beschäftigt ist, Anderen zu helfen und dabei nicht bemerkt, wie schlecht es ihrem Vater geht, der schließlich stirbt sowie über den Erzähler selbst. In der Exposition wird aus dem OFF die grundlegende Ursache für Amelies Einsamkeit erklärt.

Die Parallelwelt, die sich Amelie durch ihre Phantasie aufbaut, nähert sich durch die fortlaufende Entwicklung ihres Charakters immer mehr der Realität an. Sie ist somit ein Beweis dafür, inwieweit Amelie ihren inneren Konflikt überwindet. So steht Amelie zum Schluss des Films in ihrer Küche und stellt sich vor Nino wäre bei ihr, bis es plötzlich an der Tür klopft. Nach langem Zögern öffnet sie die Tür und trifft daraufhin mit Nino zusammen.

Die äußere Handlung erzählt in parallel verlaufenden Handlungssträngen das Geschehen, die innere Handlung die Entwicklung ihres Charakters. Beide gehen ineinander über, da die Erfahrungen die Amelie macht, ihr Verhalten direkt beeinflussen

und eine Entwicklung bewirken. Diese Veränderung bringt die Geschichte immer weiter voran.

2.3 Handlungsphasen

Der Film ist – wie bei der Fünfft-Akt-Struktur des klassischen aristotelischen Dramas⁵ - in fünf Handlungsphasen gegliedert und damit dem Prinzip eines Theaterstücks nachempfunden. In der ersten Phase⁶ wird durch einen Prolog der Tag der Geburt Amelies beschrieben. Darauf folgt der Vorspann und es geht weiter mit Bildern, wie Amelie als kleines Kind spielt und herumalbert.

Die Eltern und ihre Vorlieben und Abneigungen werden vorgestellt, woran sich die Geschichte der Kindheit Amelies anschließt und der Grund ihrer Zuflucht in ihre Phantasiewelt erläutert wird. Des Weiteren wird als Handlungsort das Cafe „des 2 Moulins“ eingeführt und die Menschen, die sie über ihre Arbeit kennt, vorgestellt. Durch den Erzähler und Amelie selbst, werden ihr Alltag, ihre Vorlieben, Abneigungen, bisherigen sexuellen Erfahrungen und ihr Sinn für die kleinen Freuden des Lebens beschrieben. Zweiter Handlungsort ist Amelies Wohnung, über die ihr Nachbar - der Maler Raymond Dufayel eingeführt wird, den sie aus der Küche beobachtet. Zusätzlich wird ihre andauernde Einsamkeit verdeutlicht, die durch die ständige Zuflucht in ihre Parallelwelt entsteht. Amelie sitzt auf dem Dach und stellt sich vor, wieviele Menschen gerade zur selben Zeit einen Orgasmus erleben. Wieder spricht sie direkt zu den Zuschauern und beantwortet die von ihr gestellte Frage selbst.

In der zweiten Phase⁷ kommt es zum ersten Plot Point⁸. Durch einen Zufall entdeckt Amelie in ihrem Bad ein Geheimfach. Dort befindet sich ein Kästchen mit alten Erinnerungen und Spielzeug. Abends kommt ihr eine Idee: sie möchte den unbekannten Besitzer finden und ihm seinen Schatz wieder geben. Wenn dieser sich freut, würde sie anfangen sich in das Leben anderer einzumischen.

Sie versucht den Namen des Unbekannten herauszufinden und fragt ihre Nachbarin Madeleine Wallace. Diese erzählt ihre tragische Liebesgeschichte, nämlich das ihr Geliebter sie vor vielen Jahren wegen einer Anderen verlassen und sitzengelassen hat, sie später von seinem Tod erfahren hat und dennoch ihn liebt. Sie zeigt Amelie die von ihr gesammelten Briefe ihres Geliebten und liest aus einem vor. Anschließend gibt sie

⁵ Vgl. Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas, unveränderter Nachdruck, Darmstadt 1969

⁶ Formalspannung, Anhang

⁷ Formalspannung, Anhang

⁸ Definition nach Syd Field: Vorfall oder ein Ereignis, das in die Geschichte eingreift und sie in eine andere Richtung lenkt.

Amelie den Hinweis, Collinion, den Gemüsehändler nach dem Unbekannten zu fragen. Folglich geht Amelie zum Gemüsestand von Collinion und fragt ihn. Dieser ist damit beschäftigt seinen Angestellten Lucien vor der Kundschaft zu sabotieren. Amelie macht das sehr wütend, dennoch bleibt sie ruhig, um eine Antwort auf ihre Frage zu erhalten. Collinion schickt sie schließlich zu seinen Eltern. Dort erfährt Amelie den Namen des Unbekannten, der nach Collinions Eltern, Bredoteau heißt. Als sie später auf dem Weg zu ihrem Vater ist, begegnet sie, angelockt durch die Musik eines Blinden, Nino, der gerade Fotoschnipsel unter dem Fotoautomaten aufsammelt. Sie schaut ihn lange an und auch er wird auf sie aufmerksam. Plötzlich folgt eine Rückblende, in der der Erzähler erklärt, dass die beiden sich als Kinder sehr ähnlich waren. Während Amelie sich Kontakt zu anderen Kindern gewünscht hat, hätte Nino gerne darauf verzichtet. Er wurde immer gemobbt. Bei beiden führten die Umstände zu introvertiertem Verhalten. Nach einiger Zeit des gegenseitigen Betrachtens rennt Amelie weg.

Beim Vater versucht Amelie mit diesem über ihre Idee zu sprechen. Dieser reagiert jedoch nicht, sondern ist damit beschäftigt, einen Gartenzwerg in das Mausoleum seiner Frau einzufügen. Zurück in Montmatre sucht Amelie auf der Arbeit alle Adressen heraus, die sie zu dem Namen Bredoteau führen könnten. Sie macht sich auf den Weg, hat allerdings keinen Erfolg bei der Suche. Angeschlagen durch ihren Misserfolg kehrt sie nach Hause zurück, wo sie auf ihren Nachbarn Dufayel trifft, der ihr mitteilt, dass der Name des Unbekannten anders geschrieben wird als sie angenommen hatte, nämlich Dominique Bretodeau anstatt von Bredoteau. Daraufhin lädt er sie auf einen Glühwein zu sich ein. Er zeigt ihr das Bild, welches er jedes Jahr aufs Neue malt: „Frühstück der Ruderer“ und erzählt ihr, dass das Mädchen mit dem Wasserglas auf dem Bild die Person ist, die er seit so vielen Jahren nur schwer greifen kann. Er fügt hinzu, dass sie im Zentrum steht und es dennoch so wirkt als stünde sie außerhalb des Bildes. Des Weiteren macht Dufayel Andeutungen in Bezug auf Amelies Charakter. Er vermutet, dass das Mädchen selten oder nie mit anderen Kindern spielte als es klein war. Es wird klar, dass Dufayel Amelie als das Mädchen mit dem Wasserglas charakterisiert. Am Ende des Gespräches, gibt er Amelie sogar die Adresse Bretodeaus. Amelie findet daraufhin Bretodeau und hinterlässt ihm das Kästchen in einer Telefonzelle, als er daran vorbei geht, ruft sie in der Telefonzelle an, er läuft hin und findet seine alten Kindheitserinnerungen, die ihn zu Tränen rühren. Danach geht er in eine Bar. Amelie, die ihn die ganze Zeit beobachtet, folgt ihm dorthin. Sie schafft es aber nicht sich ihn anzusprechen. Bretodeau, der überwältigt ist, plant sein Leben zu verändern. Als erstes will er Kontakt zu seiner Tochter aufnehmen, die er seit Jahren nicht gesprochen hat.

Amelie empfindet ein Gefühl der Leichtigkeit und möchte der ganzen Menschheit helfen. Sie sieht den Blinden, den sie zuvor in der U-Bahn getroffen hatte, führt ihn über die Straße zur U-Bahn und erklärt ihm alles, was sie auf dem Weg sieht. Der alte Blinde schaut zum Himmel und ist erleuchtet. Abends steht sie in ihrer Küche und kocht, als sie aus dem Fenster in die Wohnung von Dufayel schaut, sieht sie, dass auch er alleine isst und ihr wird ihre eigene Einsamkeit wieder bewusst und das sich daran nichts geändert hat. Später schaut sie Fernsehen und driftet wieder in ihre Phantasiewelt ab: sie sieht sich selber in einer Fernsehdokumentation, laut der sie jung gestorben ist, obwohl sie vielen Menschen geholfen hat, aber auch ihrem Vater nicht die Freude am Leben vermitteln konnte, bevor dieser dahin schied. Noch am selben Abend fährt sie zu ihrem Vater und stiehlt seinen Gartenzwerg. Auf dem Heimweg verpasst sie die letzte Metro und schläft in einem Fotoautomaten.

Zu Beginn der dritten Phase⁹ kommt es zum zweiten Plot Point. Morgens trifft Amelie erneut auf Nino und ihr Herz schlägt wie verrückt. Nino verfolgt einen Mann. Amelie folgt den beiden, kann sie aber nicht mehr einholen. Dafür findet sie das heruntergefallene Fotoalbum von Nino. Bei der Arbeit unterhalten sich Suzanne, die Besitzerin des Cafes und ein Gast über die Liebe. Suzanne erzählt ihre Liebestragödie und verrät daraufhin die Formel wie zwei Gäste verkuppelt werden können. Amelie wendet dieses bei Joseph, dem eifersüchtigen Ex von Gina, und Georgette an. Sie erzählt Joseph, dass Georgette ihn mag und Georgette, dass Joseph sie mag.

Am Zeitungsstand erfährt Amelie von wiedergefundenen Briefen in einem Gletscher und verbreitet nebenbei bei der neugierigen Zeitungsverkäuferin das Gerücht über Joseph und Georgette. Amelie zeigt Dufayel Ninos Album und sie spekulieren über den Mann, der mehrmals darin vorkommt. Anschließend sprechen sie wieder über das Mädchen mit dem Wasserglas und über die Parallele zu Amelie. Dufayel rät ihr, sich um ihr eigenes Leben zu kümmern und nicht bloß Anderen zu helfen. Am nächsten Morgen legt Amelie ein selbstaufgenommenes Video unter Dufayels Fußmatte und bemerkt dabei, dass Collinon seinen Schlüssel an der Tür stecken gelassen hat. Als sie zu seinem Gemüsestand geht um ihn zurückzugeben, ist dieser jedoch wieder damit beschäftigt, Lucien zu beleidigen. Daraufhin macht sie eine Kopie des Schlüssels, geht in Collinons Wohnung und stellt ihm ein paar Fallen, den Schlüssel steckt sie wieder ins Schloss. In der U-Bahn, auf dem Weg zu ihrem Vater, zitiert sie Hipolito, einem erfolglosen Schriftsteller der auch Gast in dem Cafe ist, in dem sie arbeitet. „Ohne dich wären die

⁹ Formalspannung, Anhang

Gefühle von heute, die leere Hülle von damals“. Später erzählt ihr Vater verwundert, dass sein Zwerg zu einer Weltreise aufgebrochen ist und ihm Postkarten schickt. Auf dem Heimweg sieht sie am Fotoautomaten eine Anzeige von Nino mit dessen Telefonnummer. Sie reißt die Anzeigen ab und geht nach Hause. Dort überlegt sie, was sie machen soll, schläft aber darüber ein. Lieber träumt sie, als sich der Realität zu stellen und ihn anzurufen. Als nächstes fällt Collignon auf die in seiner Wohnung gestellten Fallen rein und Lucien übernimmt deshalb am nächsten Tag, für ihn das Geschäft. Im Cafe kommen sich Joseph und Georgette näher. Amelie ruft die Nummer in der Anzeige an. Es ist ein Sexshop. Amelie legt erschrocken auf. Sie ist enttäuscht. Lucien findet das Video von Amelie und gibt es Dufayel. Darauf ist ein Teil der Tour de France, ein laufendes Pferd, ein Mann mit Hund und eine gitarre-spielende Gospelsängerin zu sehen. Ein sehr lebensfrohes Video. Als Amelie wieder im Cafe arbeitet, haben Georgette und Joseph Sex auf dem Klo. Ihr Verkopplungsplan ist aufgegangen.

In der vierten Phase¹⁰ spitzt sich die Handlung auf die Beziehung zwischen Amelie und Nino zu: Amelie ist wieder bei Dufayel, der sie dazu überredet Nino und sich noch eine Chance zu geben.

Amelie überwindet sich und geht zu Ninos Arbeitsstelle. Dort trifft sie jedoch nur seine Arbeitskollegin an. Diese bemerkt Amelies Interesse und erzählt ihr ein wenig über Nino. Unter anderem verrät sie ihr, dass Nino gerade auf dem Jahrmarkt in der Geisterbahn arbeitet. Im Anschluss an das Gespräch geht sie auf den Jahrmarkt in die Geisterbahn. Als Geist verkleidet berührt Nino sie an der Wange. Doch Amelie traut sich wieder nicht ihn anzusprechen, hinterlässt ihm jedoch auf dem Passbild eines Mannes aus dem Album die Nachricht, dass sie sich mit ihm treffen möchte. Nachts kann Nino nicht einschlafen und beginnt ein Gespräch mit dem Passbild. Mit blauen Pfeilen führt Amelie Nino von dem Treffpunkt zu einem Aussichtspunkt. Dort beobachtet er durch ein Fernrohr wie Amelie ihm das Buch in die Tasche seines Mofas packt. Sie hinterlässt ihm auch wieder eine Nachricht, sich mit ihm treffen zu wollen.

In der Zwischenzeit erhält Amelies Vater einen weiteren Brief von seinem Gartenzwerg, Amelie klagt die Briefe von Madeleine Wallace und im Cafe sind Georgette und Joseph sehr verliebt.

Nino, der mittlerweile auch stark an Amelie interessiert ist, fragt seine Arbeitskollegin über sie aus. Es folgt eine weitere Phase, in der Amelie durch ihre Phantasie versucht, das

¹⁰ Formalspannung, Anhang

Leben ihrer Mitmenschen zu verändern. Sie stellt Collignon mit der Hilfe eines Souffleurs, den sie sich vorstellt, vor der versammelten Kundschaft bloß und sabotiert daraufhin erneut dessen Wohnung. Die geklauten Briefe Madeleines kopiert sie und bastelt aus den neuen Kopien einen neuen Brief. Collignon wird zum zweiten Mal reingelegt und ist völlig am Ende. Es kommt zu der Auflösung des Phantoms: während Amelie, mit ihrem gekauften Zoro- Kostüm Fotos für Nino macht, entdeckt sie ihn. Er ist ein Techniker, der die Fotoautomaten kontrolliert und gegebenenfalls repariert. Auf's Neue folgt eine Periode der Hilfeleistung seitens Amelies. Madeleine erhält ihren Brief und glaubt er sei von ihrem Geliebten. Sie ist erleichtert und glücklich. Dufayel bekommt ein weiteres Video. Diesmal mit einem tauchenden Baby und einem tanzenden einbeinigen Mann. Er weiß bereits, dass es von Amelie stammt. Amelies Vater erhält nochmals einen Brief von seinem Gartenzwerg, diesmal aus Kambodscha. Es stellt sich heraus, dass die Freundin Amelies, Phalophene, eine Stewardess, dahintersteckt. Nino wird aktiv, er klebt überall Flyer an die Fotoautomaten um Amelie zu treffen. Dabei findet er das zerrissene Passbild Amelies mit der Aufforderung sich zu einer bestimmten Uhrzeit im Cafe einzufinden. Nino verspätet sich etwas. Amelie überlegt sich derweil eine Reihe von Theorien, die ihn davon abgehalten haben können zu dem Treffen zu erscheinen. Als Nino im Cafe erscheint, spricht er Amelie an doch sie streitet ab, die Person zu sein, die er sucht. Sie lässt ihm durch Gina einen Zettel zukommen. Joseph bemerkt dies. Bei Dufayel sprechen sie wieder unter dem Vorwand, über das Mädchen auf dem Bild zu sprechen, über Amelie. Amelie gibt vor Dufayel zu, verliebt zu sein, sagt aber, dass sie sich noch eine Strategie ausdenken muss, wie sie ihn ansprechen kann. Dufayel bezeichnet sie daraufhin als feige. Abends schweift Amelie in ihre Phantasiewelt ab. Sie stellt sich eine Serie vor, in der sie Stalin darstellt, der Dufayel wegen dem, was er gesagt hat, anprangert. Nun wird auch Dufayel aktiv. Er fragt Lucien nach den Hausschlüsseln der Mieter. Lucien, der die Schlüssel aller Mieter hat, da er ihnen Gemüse nach Hause liefert, gibt ihm Amelies Schlüssel. Amelie wagt einen weiteren Versuch, Nino zu kontaktieren. Sie sabotiert einen Fotoautomaten und ruft daraufhin den Techniker an. Nino findet derweil die versteckte Nachricht von Gina und trifft, wie von Amelie geplant, beim Automaten auf das vermeintliche Phantom. Amelie jedoch lässt die Möglichkeit erneut verstreichen und spricht Nino nicht an. Im Cafe ist Joseph wieder in seine alten Verhaltensmuster gefallen und überwacht Georgette permanent, die völlig genervt davon ist. Nino spricht Gina auf Amelie an, die vorschlägt sich mit ihm nach ihrer Arbeit zu treffen. Der Gartenzwerg ist derweil zu Amelies Vater heimgekehrt.

Erneut im Cafe beschwert sich der eifersüchtige Joseph bei Georgette, die ausrastet und das Cafe verlässt. Auch mit Hipolito, der sich in die Situation einmischt, gerät mit Joseph aneinander. Joseph erzählt Amelie, dass Nino und Gina miteinander ausgegangen sind. Amelie befürchtet Schlimmes, dabei will Gina nur herausfinden, ob Nino gut genug für Amelie ist.

In der fünften Phase¹¹ ist Amelie an einem Tiefpunkt. Sie glaubt, gescheitert zu sein und fällt zurück in ihre Phantasiewelt, während sie einen Kuchen backt und feststellt, dass ihr Hefe fehlt. Sie stellt sich vor, wie Nino bei Lucien Hefe kaufen geht und sich dann in die Wohnung und in die Küche schleicht. Doch es ist nur die Katze, die in ihre Küche kommt und Amelie beginnt zu weinen. An diesem Punkt treffen Phantasiewelt und Realität aufeinander: Nino klingelt an der Tür. Beide lauschen an der Tür, er schiebt einen Zettel durch, dass er gleich zurück sei. Zum selben Zeitpunkt ruft Dufayel an und macht sie auf ein Video aufmerksam, das er in ihrem Videorekorder hinterlassen hat. Er ermutigt sie dazu, sich endlich ins Leben zu stürzen und zu handeln. Amelie rennt zur Tür und Nino in die Arme. Sie zieht ihn sanft in die Wohnung und sie küssen sich. Dufayel, der das beobachtet, freut sich.

In der letzten Sequenz¹² lösen sich alle Handlungsstränge auf. Amelie und Nino liegen glücklich im Bett. Hipolito entdeckt ein Zitat von sich an einer Wand. Dominique B. isst mit seinem Enkel zusammen Hähnchen. Dufayel findet den passenden Ausdruck für das Mädchen mit dem Wasserglas auf seinem Gemälde. Amelies Vater fährt zum internationalen Flughafen. Es folgt noch ein Epilog: Amelie und Nino fahren mit dem Mofa durch die Straßen von Paris. Sie schauen beide direkt in die Kamera und sind glücklich.

2.4 Der Plot

Die Erfassung des Plots¹³ erfolgt nach der Definition von Davis Howard und Edward Mabley:

*"Eine Handlung (...) ist eine Aktivität, der ein ganz bestimmter Zweck zugrunde liegt, eine Aktivität, die eine Figur auf dem Weg zu ihrem Ziel ein Stück weiter bringt."*¹⁴

Die Protagonistin Amelie kann aufgrund eines vermeintlichen Herzfehlers nicht die Schule besuchen und Kontakt zu anderen Kinder aufbauen. Stattdessen wird sie von

¹¹ Formalspannung, Anhang

¹² Sequenzprotokoll, Anhang

¹³ Plot ist gleichzusetzen mit Handlung.

¹⁴ Howard, Davis; Mabley, Edward, Drehbuch Handwerk, 2. Aufl., Hermann-Josef Emons Verlag, Köln 1998, S.108

ihrer labilen Mutter zuhause unterrichtet. Da ihr Vater sehr kalt ist und ihr die Zuneigung, die sie benötigt, nicht schenkt, baut sie sich eine Parallelwelt auf. Das Abdriften in ihre Phantasiewelt macht sie zwar einzigartig, führt jedoch dazu, dass sie im ständigen Konflikt steht, reale Beziehungen zu anderen Menschen aufbauen zu können. Sie ist sehr einsam. Eines Tages findet sie ein Spielzeugkasten in ihrer Wohnung und entscheidet sich dazu, es dem Besitzer zurückzugeben. Wenn dieser sich freut, will sie endlich Kontakt mit anderen Menschen aufnehmen und aus ihrer Einsamkeit ausbrechen. Dieses tritt tatsächlich ein und sie beginnt anderen Menschen in ihrer Umgebung zu helfen. Zu ihrem Nachbarn Dufayel, einem Maler, baut sie eine besondere Beziehung auf. Wenn sie bei ihm ist, unterhalten sie sich unter dem Vorwand über ein Bild Dufayels zu sprechen, über Amelies Leben. Durch die Musik eines blinden Mannes trifft Amelie auf ihren Seelenverwandten, Nino. Sie findet sein Fotoalbum und verabredet anonym mehrere Treffen mit ihm. Sie schafft es jedoch wegen ihres inneren Konfliktes nie ihn anzusprechen. Es gelingt ihr zwar anderen zu helfen, jedoch nie sich selbst. In ihren Tiefpunkten flüchtet sie sich in ihre einsame aber lebendige Fantasiewelt. Sie träumt ihr Leben lieber, als es zu leben und ihre Angst abgelehnt zu werden, lässt sie immer wieder scheitern. So muss am Ende ihr geholfen werden. Ihre Arbeitskollegin, Gina und ihr Nachbar Dufayel werden aktiv und bewirken, dass ihr Traum und die Realität ineinander verschmelzen. Sie überwindet sich und findet zu Nino und damit zur Liebe. Sie hat andere Menschen in ihr Leben gelassen und dadurch ihren inneren Konflikt gelöst.

2.5 Erzählzeit und erzählte Zeit

Die erzählte Zeit unterscheidet sich fast durchgehend erheblich von der Erzählzeit.¹⁵ Daher ist der Faktor Zeit ein wichtiger Analysepunkt. Die Differenz zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit entsteht durch Zeitsprünge, Zeitübergänge und Zeitraffungen. Allerdings können auch Zeitdehnungen („slow Motion“), Rückblenden („flashbacks“), zeitliche Vorausdehnungen und zeitliche Parallelen eine wichtige Rolle spielen. Die genaue Betrachtungsweise der Zeit ist daher entscheidend um die Struktur der Filmhandlung erfassen zu können.

Die Erzählzeit des Filmes beträgt ca. 122 Minuten*, die erzählte Zeit hingegen beträgt mehrere Jahre. Die Szenen im Film sind zwar chronologisch aufgebaut, es lässt aber dennoch kein genauer zeitlicher Rahmen benennen. Der Grund liegt darin begründet,

¹⁵ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.83

dass sich die Handlung nicht tagesabhängig zuordnen lässt. Betreffend der Ablaufzeit besteht an mehreren Stellen im Film eine Differenz zwischen der Erzählzeit und der erzählten Zeit. Dies ist darauf zurückzuführen, dass in mehreren Szenen Rückblenden stattfinden und in mehreren Szenen die Zeit stark gerafft wird. Da die Rückblenden und die Raffungen als stilistische Mittel zu betrachten sind, wirkt dennoch die geschaffene Filmrealität der Lebensrealität sehr ähnlich und führt dazu, dass der Zuschauer sich mit den Geschehnissen stärker identifizieren und sie dadurch emotional nachempfinden kann. Die Differenz der Erzählzeit und der erzählten Zeit zeigt sich auch in der elliptischen Erzählform. Die Szenen sind elliptisch verbunden und weisen daher eine weitere Differenz der beiden Zeitformen vor.

2.6 Narrationsökonomie

Die Narrationsökonomie bezeichnet die Effektivität, mit der eine Geschichte erzählt wird. Um eine höchstmögliche Wirksamkeit zu erzielen, findet eine Verdichtung der Geschichte statt. An bestimmten Teilen der Story wird reduziert um sie so konsequent zu einer Handlung mit einem klar definierten Ziel zu entwickeln. Zur Analyse der Narrationsökonomie werden die relevanten Szenen untersucht, in denen eine Reduktion oder auch Verdichtung der Handlung, der Erzählweise sowie der tonalen und visuellen Ebene vorliegt.

Durch Kommentare des allwissenden Erzählers und die fortschreitende Handlung wird der innere Konflikt der Protagonistin verdichtet. In der ersten Szene wird auf tonaler und visueller Ebene die Phantasiewelt der Protagonistin vorgestellt, als diese noch ein Kleinkind war. Daraufhin wird elliptisch auf die Hauptursachen, die den inneren Konflikt der Protagonistin herbeiführen, eingegangen. So wird in einer Szene gezeigt, wie Amelie von ihrem Vater untersucht wird und in der nächsten Szene, wie sie von ihrer Mutter unterrichtet wird. Der Erzähler nennt den Grund dafür aus dem OFF. Das Gespräch zwischen den Eltern und ihre Vereinbarung, auf diese Art mit der Situation umzugehen, wird nicht gezeigt, weil das von der Protagonistin ablenken würde. Diese Art der elliptischen Erzählweise reduziert und verdichtet die Handlung. Unterstützt wird sie durch die visuelle Erzählebene. Die Kamera konzentriert sich auf die Bilder, die die Aufmerksamkeit des Zuschauers zum jeweiligen Zeitpunkt lenken sollen. In diesem Moment verdichtet sich die Handlung und die Story wird auf Amelie und ihren Konflikt reduziert. In der ersten Handlungsphase verdichtet sich die Handlung auf die Menschen in der Umgebung Amelies. Diese werden auf visueller Ebene und mit der Hilfe des Erzählers charakterisiert und ihre Beziehung zu Amelie wird verdeutlicht. So schaut

Amelie z.B. immer wieder aus ihrem Küchenfenster zu ihrem Nachbarn Dufayel, was suggerieren soll, dass sich in der folgenden Handlung eine Beziehung zwischen den beiden aufbauen wird. Nach dem ersten Plot Point ist das Ziel der Handlung definiert: Amelie möchte sich ihrem inneren Konflikt stellen und reale zwischenmenschliche Beziehungen aufbauen. Dabei reduziert sich die Handlung wieder auf den inneren Konflikt Amelies, bis es zu der Szene in Sequenz 22 kommt, in der Amelie auf Nino trifft. Durch den Erzähler und eine Rückblende wird die Seelenverwandtschaft der beiden verdeutlicht und angedeutet, dass Nino die mögliche Lösung für Amelies Problem sein könnte.

Von allen möglichen Erzählweisen wird auf diese reduziert und damit signalisiert, dass die Geschichte fortan von Amelie und Nino handeln wird. Auch hier wurde reduziert, um die Handlung gezielt zu verdichten und wichtige Details hervorzuheben. So erklärt beispielsweise die Szene, in der Dufayel Lucien um die Hausschlüssel der Nachbarn fragt später, wie das Video in Amelies Videorekorder gelangt ist. Die Narrationsökonomie führt durch den Verzicht auf alle Aspekte, die dem Plot nicht dienlich sind, zu einer handlungsorientierten und visuell dichten Erzählweise.

2.7 Fazit der Handlungsanalyse

Der Konflikt der Protagonistin wird durch die Exposition, die visuellen und die erzählerischen Elemente sowie durch das Zusammentreffen der Nebenfiguren und die sich daraus ergebenden Reaktionen verdeutlicht. Die Parallelwelt der Protagonistin, der allwissende Erzähler und stilistische Mittel wie Rückblenden und Raffungen visualisieren Konflikte und Emotionen und dienen somit als Indikatoren für den Zuschauer. Sie stellen direkte Informationen über die Innenwelt der Protagonistin und der Nebenfiguren bereit und charakterisieren diese.

Die Begründungen der Handlung, die durch den Erzähler und beschriebenen Stilmittel angeboten werden, machen die Geschichte transparent und glaubhaft für den Zuschauer. Die elliptische Erzählweise komprimiert die Handlung durch das Kürzen von Handlungsnebensträngen auf die wesentlichen Aspekte, die die Geschichte vorantreiben. So wird der Film erzählerisch und visuell dicht erzählt.

3 Figurenanalyse

Das Medium Film ist durch seine Eigenschaften bezüglich der Darstellung des inneren Kerns einer Figur reduzierter gegenüber dem Medium der Schriftform, das die Essenz

einer Figur präziser präsentieren kann. Daher unterliegt das Medium Film einer bestimmten Raffinesse, durch seine Eigenschaften, welche auf das audiovisuelle beschränkt sind, die Eigenarten eines Charakters zu vermitteln.

3.1 Charaktere

Faulstich unterscheidet bei der Analyse der Charaktere zwischen dem Protagonisten, den Nebenfiguren und den Antagonisten. Die nachfolgende Charakterisierung setzt sich aus einer Selbstcharakterisierung und einer Erzählercharakterisierung zusammen.

„Jede Figur charakterisiert sich als die, die sie ist oder zu sein vorgibt, durch ihr Reden, ihr Handeln, ihre Mimik, Gestik, Stimme, ihre Sprache, ihre Kleidung usw.“¹⁶

„Eine Figur kann durch zahlreiche Bauformen des Erzählens charakterisiert werden, etwa durch die Einstellungsgröße oder die Einstellungsperspektive, durch die Musik, durch die Beleuchtung und andere Stilmittel.“¹⁷

Da es bei diesem Film einen allwissenden Erzähler gibt, der eine entscheidende Rolle bezüglich der Charakterisierung der Figuren spielt, wird es sich bei der Analyse der Nebenfiguren und Antagonisten um eine Zusammensetzung aus einer Erzählercharakterisierung und einer Fremdcharakterisierung handeln. Bei der Fremdcharakterisierung werden die Figuren über die Protagonistin und ihre parallele Fantasiewelt beurteilt.

3.1.1 Protagonistin

Die Protagonistin ist die Schlüsselfigur eines Films.

„In der Regel ist der Protagonist das Wahrnehmungszentrum im Film, die Schlüsselfigur, die Klammer, die alles zusammenhält. Der Protagonist ist nicht unbedingt zugleich ein Held.“¹⁸

¹⁶ Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.100

¹⁷ Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.100

¹⁸ Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.97

Nach der Definition Faulstichs beansprucht der Protagonist die zentrale Wichtigkeit im Film. So könnte man den Film um mehrere Nebenfiguren entlasten, jedoch nicht um den Protagonisten, da ohne diesen der Film nicht funktionieren würde.¹⁹

Die Protagonistin des untersuchten Filmes ist Amelie. Die Entwicklung ihres Charakters treibt die Handlung im Film voran. Ihr Charakter wird in seinen Grundzügen in der Exposition dargestellt. Fortlaufende Reaktionen und Handlungen ihrerseits basieren auf diesen Grundzügen.

Der Film beginnt mit dem Tag von Amelies Geburt. Hierbei lässt sich schon einiges über die Weltanschauung Amelies herauslesen. So wird bis ins Detail erzählt, wie zur selben Zeit eine Fliege überfahren wird, Weingläser durch den Wind auf dem Tisch eines Restaurants tanzen und ein Mann nach der Beerdigung seines Freundes, dessen Namen aus seinem Telefonbuch streicht. Der Prolog²⁰ weist auf unterschiedliche Thematiken, wie Tod, Zufall, Schönheit und Wahrnehmung von Details im Leben, Trauer und die Geburt, die für einen Neuanfang steht. Es sind Themen, die Amelie im Verlauf des Filmes betreffen, beeinflussen und ihren Charakter prägen. Im Vorspann²¹ wird Amelie spielend und rumalbernd gezeigt. Sie spielt sehr phantasievoll, ist alleine, oft traurig. Durch die Tatsache, dass sie alleine spielt wird ihre Isolation von der Gesellschaft gezeigt, ihre traurige Mimik weist auf ihre Einsamkeit. Das phantasievolle Spielen hingegen verweist auf ihre Gabe, die Welt positiv und in ihren Details zu sehen aber auch auf die Flucht vor ihrer Grausamkeit. Anschließend werden ihre Eltern eingeführt und mit ihren Vorlieben und Abneigungen vorgestellt. Was Amelie anbelangt sind ihre Eltern sehr kalt zu ihr. Ihre Mutter ist eine labile und extrem nervöse Frau, die beim häuslichen Unterricht sehr streng zu Amelie ist und sie nicht verstehen kann. Amelie beginnt die Einsamkeit und Isolierung von anderen Kindern zu verdrängen, indem sie sich eine Parallelwelt schafft. In dieser Welt stellt sich Amelie ihre sozialen Kontakte vor und findet auf alle ihre Fragen, eine plausible Antwort. So nimmt die Nachbarin, die im Koma liegt, ihren Schlaf einfach nur auf einmal, um für den Rest ihres Lebens gestärkt zu sein. Sie spielt mit Figuren, die sie sich vorstellt und verarbeitet damit die Entscheidungen ihrer Eltern. Sie untersucht ein Krokodil und schüttelt dann den Kopf, genau wie ihr Vater es bei ihr tat. Schallplatten werden in ihrer Welt wie Crepe hergestellt und ihr einziger Freund ist ein Goldfisch namens Pottwal, der aufgrund der depressiven Atmosphäre in Amelies Zuhause suizid-

¹⁹ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.98

²⁰ Sequenzprotokoll, Anhang

²¹ Sequenzprotokoll, Anhang

gefährdet ist. Als er eines Tages zum wiederholten Mal aus seinem Glas springt, Amelie daraufhin zu schreien beginnt und der Vater um Hilfe eilen muss, entscheidet die Mutter, den Fisch in einem Teich auszusetzen. Amelie steht mit ihrer Mutter auf einer Brücke und schaut traurig ihrem Freund nach. Dieser schaut zurück bis es anfängt zu regnen und seine Gestalt im Wasser verschwimmt. Durch den Regen wird eine traurige Grundstimmung geschaffen, die Amelies Gefühl unterstreicht und widerspiegelt. Durch den Blickkontakt zwischen den beiden wird die tiefe Beziehung dargestellt, die sie verbunden hat und durch die Kamerafahrt, die über den Kopf von Amelie und ihrer Mutter nach unten zu dem Goldfisch führt sowie das Nachwerfen des Goldfischglases weisen auf den Verlust Amelies hin. Zum Trost bekommt Amelie eine Polaroidkamera geschenkt, mit der sie begeistert Fotos schießt. Auch hier wird Amelies Fantasiewelt sehr deutlich dargestellt. Die Wolken am Himmel sehen aus wie ein Hase und ein Teddy. Während sie jedoch ein Bild von einem Auto macht, wird dieses in einen Unfall verwickelt. Ihr Nachbar redet ihr ein, sie hätte durch das Fotografieren den Unfall herbeigeführt. In der folgenden Szene wird zum ersten Mal Amelies Beziehung zu ihrem Fernseher thematisiert. Immer wieder sitzt Amelie vor dem Fernseher, stellt sich Geschichten vor und verarbeitet dadurch Konflikte, die sie bedrücken. In dieser Szene schaut sie Nachrichten in denen über verschiedene Katastrophen berichtet wird und glaubt wegen der Anschuldigungen ihres Nachbarn, dass sie daran schuld sei. Einige Tage später findet sie heraus, dass ihr Nachbar sie reingelegt hat und entscheidet sich, zu rächen. Hier wird eine andere Seite ihres Charakters beleuchtet. Durch ihre erfinderische Gabe und ihre Raffinesse spielt sie ihrem Nachbarn einen Streich, um es ihm heimzuzahlen. Das zeigt, dass Amelie – trotz ihres zarten Wesens - ihr Gerechtigkeitsinn und das sie sehr gut auf sich selbst aufpassen kann. Ein weiteres Trauma in Amelies Kindheit bringt der plötzliche Tod der Mutter. Diese geht jeden Sonntag mit Amelie in die Kirche, um dort eine Kerze anzuzünden und so um einen Bruder für Amelie zu bitten. Doch dazu kommt es nie, denn eine Touristin stürzt sich aus Liebeskummer vom Turm und stürzt auf Amelies Mutter, die dieses nicht überlebt. Danach zieht sich Amelies Vater vollkommen zurück. Es folgt eine Szene, in der Amelie aus dem Fenster schaut, die Kamera schwenkt nach unten zu einem Blumenkasten, in dem Amelies Teddybär sitzt. Die Jahreszeiten ziehen vorbei. Der Erzähler fügt hinzu, dass Amelie das Leben so tot erscheint, dass sie ihr Leben lieber träumt. Die nächste Einstellung zeigt ihren Auszug als erwachsene Frau. Bis zu diesem Zeitpunkt spricht Amelie nicht viel, ihr Charakter und ihre Gedanken werden ausschließlich durch den allwissenden Erzähler, die Bilder, den Schnitt und die Musik erläutert. Fünf Jahre nachdem Amelie ausgezogen ist, arbeitet sie im Cafe du Moulins in

Paris. Während sie bei der Arbeit gezeigt wird, folgt eine Clip mit Bilder von dem Unfallbericht von Lady Dianas Tod und der allwissende Erzähler kündigt an, dass sich bald etwas in ihrem Leben verändern wird, das sie zur Zeit jedoch ein ruhiges Leben in Mitten ihrer Arbeitskollegen und Stammgästen führt. Anschließend werden die Personen aus Amelies Alltag vom allwissenden Erzähler vorgestellt. Da wäre Suzanne die Chefin des Cafes, sie ist diejenige, die alles im Cafe zusammenhält, Georgette, die eingebildete Kranke, die am Tabakstand arbeitet und Gina, Amelies Arbeitskollegin. Hipolito, der Schriftsteller und Stammgast, Joseph, der eifersüchtige Ex-Freund von Gina, der ebenfalls Stammgast im Cafe ist und Philomene, die Stewardess, auf deren Katze Amelie von Zeit zu Zeit aufpasst. Obwohl Amelie zu diesen Menschen keine tiefe zwischenmenschliche Beziehung hält, besteht im Cafe eine sehr familiäre Atmosphäre. Nun wird vom Erzähler, ergänzt durch Amelie selbst ihr Alltag beschrieben: Sonntags besucht sie immer ihren Vater, es folgt eine Szene, in der sie mit ihrem Vater am Esstisch sitzt und versucht ihn zu überreden mit seiner Rente eine Reise zu unternehmen. Dieser lehnt den Vorschlag ab. Die Atmosphäre zwischen den Beiden scheint noch immer sehr kalt. Freitags geht Amelie häufig ins Kino. In einer Szene sitzt sie in einem Film und spricht direkt in die Kamera. Sie erklärt, dass sie es mag sich während des Filmes umzudrehen und die anderen Zuschauer zu beobachten. Außerdem fügt sie hinzu, mag sie es, Details im Film zu entdecken, auf die sonst niemand achtet. Was sie allerdings nicht mag ist , wenn in alten amerikanischen Filmen die Fahrer nicht auf die Straße schauen. Daraufhin führt der Erzähler fort, dass sie einige sexuelle Erfahrungen schon gemacht hat, jedoch es nicht ihren Erwartungen entsprach. Dabei wird sie beim Sex mit einem unbekannten gezeigt. Sie muss lachen, findet es komisch. Des Weiteren erfahren wir von dem Erzähler, dass Amelie einen besonderen Sinn für die kleinen Freuden des Lebens hat. Amelie taucht ihre Hand in einen Getreidesack, dabei setzt sanfte Klaviermusik ein. Im nächsten Bild knackt sie die Kruste von Creme Brulé mit der Spitze des Kaffeelöffels während sie lächelnd in die Kamera schaut. Außerdem lässt sie gerne Steine auf dem Kanal San Trafeau springen. Abends in ihrer Wohnung beobachtet sie Raymond Dufayel aus ihrem Küchenfenster. Dieser leidet an einer Knochenkrankheit und wird deswegen der Mann aus Glas genannt. Am nächsten Tag sitzt Amelie auf dem Dach und schaut auf Paris. Der Erzähler erklärt, dass ihre erfundene Traumwelt immer noch besteht und dass sie oft auf dem Dach sitzt und sich idiotische Gedanken über die Welt macht. In dieser Szene überlegt sich Amelie, wie viele Menschen wohl in diesem Moment einen Orgasmus erleben. Daraufhin folgt eine Bildreihe von verschiedenen Paaren während eines Orgasmus. Amelie blickt in die Kamera und beantwortet ihre eigene

Frage. Abends ist Amelie wieder in ihrer Wohnung. Im Fernsehen wird in den Nachrichten über den Tod Lady Dianas berichtet. Amelie, die sich gerade im Bad einparfümiert, lässt vor Schreck über die Nachricht den Deckel ihres Parfüms fallen. Dieser rollt gegen eine Fliese an der Wand, die abspringt. Dahinter findet Amelie ein Kästchen voller Erinnerungen und Spielzeug. Sie ist begeistert. Nachts im Bett überlegt sie sich, dass sie den Besitzer des Kästchens finden und ihm seinen Schatz wiedergeben möchte. Wenn dieser gerührt sein sollte, wird sie damit beginnen, sich in das Leben anderer einzumischen. Hier kommt es zum ersten Plot Point: Amelie möchte etwas in ihrem Leben ändern. Am nächsten Tag macht sich Amelie auf die Suche nach dem Unbekannten. Dabei lernt sie ihre Nachbarin die Concierge Madeleine Wallace, die ihr ihre Liebesgeschichte erzählt, kennen. Schließlich weist Madeleine sie auf Collinion, dem Gemüsehändler. Dieser hätte schon immer in diesem Haus gelebt. Daraufhin geht Amelie zu Collinion, der gerade damit beschäftigt ist seinen Gehilfen Lucien vor den Kunden bloß zu stellen. Amelie zeigt in ihrer Mimik ihre Abneigung gegen Collinion. Sie schaut und lächelt Lucien an und der Erzähler verrät Amelies Gedanken. „Er ist zwar nicht besonders helle aber Amelie mag ihn. Sie mag die besondere Art wie er Chekore anfasst, als ob sie wertvolle Gegenstände wahren, die man mit Respekt behandeln muss. Das ist seine Art, Liebe zu gut gemachter Arbeit zum Ausdruck zu bringen.“²² Collinion schickt dann Amelie zu seiner Mutter. Amelie bedankt sich schweren Herzens mit einem aufgesetzten Lächeln. Bei Collinions Eltern erfährt sie den Namen des Unbekannten und des Weiteren, dass Collinion sehr bemuttert wird. Seinen Vater findet sie sympathisch. Wieder einmal auf dem Weg zu ihrem Vater wird Amelie in der U-Bahn aufmerksam auf die Musik eines Blinden Mannes. Dieser sitzt mit einem Grammofon auf dem Boden und bettelt. Amelie gibt ihm Geld dabei wird sie auf Nino aufmerksam, der gerade Foto Schnipsel unter einem Fotoautomaten aufsammelt. Sie starrt ihn an und scheint für einen Moment paralysiert zu sein. Auch Nino schaut sie an. Durch eine Rückblende und dem Erzähler erfahren wir, dass als die Beiden klein waren zur selben Zeit sich Amelie einen Bruder und Nino eine Schwester gewünscht hat. Nino hätte im Gegenteil zu Amelie, den Kontakt zu anderen Kindern lieber vermieden, da er als Kind immer in der Schule gehänselt wurde.

Einen Moment schauen sich die Beiden noch an, dann rennt Amelie verlegen weg. Bei ihrem Vater angekommen begrüßt sie diesen mit einem Kuss auf die Wange. Eher ungewöhnlich für Amelies Charakter, jedoch zeigt dies, dass sie ihren Vater trotz seiner

²² „Die fabelhafte Welt der Amelie“, Zitat von dem Erzähler

Kälte sehr schätzt. Später im Garten, während ihr Vater einen Gartenzwerg, den er aus dem Schuppen raus gekramt hat zu dem Mausoleum seiner Frau zufügt, spricht Amelie ihre Idee mit dem Kästchen an. Sie möchte wissen wie er darauf reagieren würde, wenn er einen Schatz aus seiner Kindheit finden würde. Dieser ist jedoch zu sehr mit seiner Welt und dem Gartenzwerg beschäftigt und redet an Amelie vorbei. Amelie ist enttäuscht. Bei der Arbeit sucht sie aus dem Telefonbuch alle Adressen, zu dem Namen Bredoteau, den sie von Collinions Eltern erfahren hat, heraus und macht sich daraufhin auf dem Weg. Während sie in der Bahn sitzt wackelt es stark, es sind viele Menschen um sie herum. Sie schaut diese an und fühlt sich beobachtet und unwohl. Von Außen sieht man, dass eine Raffung der Zeit vorgenommen wird. Ihre Gefühle deuten auf Isolierung und Angst vor dem sozialen Kontakt zu Fremden hin. Es scheint als würde das Leben an ihr vorbei rasen. Die Raffung unterstreicht diesen Umstand. Die Suche nach dem Besitzer des Kästchens scheitert vorerst, da sie diesen unter den herausgesuchten Adressen nicht findet. Enttäuscht kehrt sie heim. Auf dem Treppenhaus spricht sie ihr Nachbar Dufayel an. Er sagt ihr, dass sie den Namen falsch buchstabiert hat, der Unbekannte heißt Dominique Bretodeau. Daraufhin lädt er sie auf einen Glühwein zu sich ein. Er zeigt ihr das „Frühstück der Ruderer“, ein Gemälde, dass er jedes Jahr seit 20 Jahren malt. Er führt fort, dass die Blicke am schwersten zu malen sind und dass er den Blick des Mädchens mit dem Wasserglas durch die ganzen Jahre hindurch nicht ergreifen kann. Amelie ist beeindruckt von Dufayel. Es setzt wieder eine sanfte Klaviermusik ein während Dufayel von dem Bild spricht. Diese unterstreicht die Harmonie zwischen den Beiden und deuten daraufhin, dass Amelie sich gerade wohl fühlt. Vielleicht sei das Mädchen anders als die Anderen auf dem Bild, sagt Amelie. Dufayel schaut daraufhin Amelie tief in die Augen und führt fort, als das Mädchen klein war hat sie selten oder vielleicht niemals mit anderen Kindern gespielt. Amelie setzt eine ahnungslose Miene auf, doch beiden ist in diesem Moment bewusst, dass eigentlich über Amelie gesprochen wird. Abschließend gibt Dufayel ihr die Adresse von Bretodeau. Dank Dufayel findet sie endlich Bretodeau. Dieser ist zu tränen gerührt und alle Erinnerung an seine Kindheit sowohl schöne als auch dramatische werden wach gerufen. Danach setzt er sich in die nächste Bar um sein Erlebnis zu verarbeiten. Amelie, die seine Reaktion die ganze Zeit beobachtet hat, sitzt nun neben ihm. Er erzählt dem Barmann die Geschichte über das Kästchen und das er seit Jahren keinen Kontakt zu seiner Tochter hat und seinen Enkel noch nie gesehen habe. Er beschließt seine Tochter anzurufen bevor er selber in einer Kiste landet wie seine Erinnerungen. Er fragt Amelie ob sie Kinder habe. Diese würgt aus Nervosität ihr ganzes Glas Wein hinunter, um nicht mit ihm sprechen zu müssen. Amelie überkommt

ein Gefühl der Leichtigkeit. Sie möchte nun noch mehr gute Taten vollbringen. Im nächsten Bild steht Amelie an der Straße. Auf der anderen Seite steht der blinde Mann, dem sie zuvor in der U-Bahn begegnet ist. Sie läuft zu ihm rüber und bringt ihn bis zur U-Bahn Haltestelle. Auf dem Weg dahin beschreibt sie ihm alles was sie sieht. Als sie dann ankommen und Amelie ihn verlässt, schaut er zum Himmel und erleuchtet. Abends steht Amelie singend und fröhlich in der Küche und bereitet sich Abendessen vor. Sie schaut wieder aus dem Fenster zu Dufayel, der alleine am Esstisch sitzt. Plötzlich vergeht ihr ihre gute Laune. Es folgt wieder eine Szene indem sie vor dem Fernseher sitzt und träumt. Dabei schaut sie eine Fernsehdokumentation über sich selbst, wie sie allen Menschen hilft und dennoch alleine an ihrer Einsamkeit stirbt, noch bevor sie ihrem Vater helfen kann die Freude am Leben zu entdecken. Sie fängt an zu weinen. Nachts noch fährt sie zu ihrem Vater und stiehlt seinen Gartenzwerg. Sie verpasst ihre letzte Bahn und schläft deswegen im Fotoautomaten. Morgens trifft Amelie wieder auf Nino. Ihr Herz schlägt wie verrückt. Es scheint zuerst so, als würde Nino sie auch anschauen doch plötzlich fängt er an einem Unbekannten hinterher zu rennen. Amelie läuft den beiden hinterher, kann sie jedoch nicht mehr einholen. Stattdessen findet sie Ninos Fotoalbum, welches er auf der Jagd nach dem Unbekannten verliert. An dieser Stelle kommt es zum zweiten Plot Point. Durch das Fotoalbum hat Amelie zum einen, etwas Persönliches von Nino und zum anderen einen Grund ihre Angst endlich zu überwinden und ihn kennen zu lernen. Bei ihrer Arbeit wird über Liebe geredet, dabei verrät Suzanne ihre Formel, um zwei Menschen zusammen zu bringen. Amelie wird an dieser Stelle sehr aufmerksam und wendet dies direkt an Joseph und Georgette an. Sie erzählt Beiden, dass der Andere in sie verliebt sei. Bei Dufayel schauen sie sich das Album gemeinsam an. Es besteht aus lauter zerrissenen Bildern von Fremden, die Nino mit großer Sorgfalt und viel Liebe wie bei einem Familienalbum zusammengesetzt und hinein geklebt hat. Den beiden fällt beim durchblättern jedoch auf, dass ein Mann besonders oft vorkommt. Sie spekulieren daraufhin, wer der Unbekannte sein könnte. Amelie glaubt er sei ein Phantom. Wieder sprechen sie unter dem Vorwand, des Mädchens mit dem Wasserglas über Amelie. Sie gesteht einen Jungen zu mögen. Dufayel fragt sie daraufhin, warum sich das Mädchen jemanden aus dem Jenseits sucht, statt jemand von den Anwesenden. Amelie erwidert hierzu, sie müsse erstmal das Chaos im Leben der anderen in Ordnung bringen. Als Dufayel sich darüber aufregt und sie fragt, wer sich um Amelies Leben kümmern würde, erwidert sie trotzig, sie kümmere sich lieber um Andere, statt um einen Gartenzwerg. Sie spielt damit auf das Desinteresse ihres Vaters an. Abends schaut sich Amelie wieder das Album an und schläft dabei ein. Als sie am nächsten Morgen aufwacht, ist der Fernseher

immer noch an. Sie nimmt das auf, was gerade läuft und legt in der nächsten Szene ein Videotape unter Dufayels Fußmatte.

Dabei findet sie den Schlüssel von Collinion. Dieser hat ihn im Schloss vergessen. Erst möchte sie ihm seinen Schlüssel wieder geben. Doch als sie vor dem Gemüsestand steht und Collinion ihr nicht zuhört, da er wieder mal damit beschäftigt ist Lucien zu sabotieren und ihn sogar auf den Kopf schlägt, wird Amelie sehr wütend und überlegt es sich anders. Sie lässt den Schlüssel nachmachen, geht in seine Wohnung und stellt einige Fallen auf. Anschließend legt sie das Original wieder ins Schloss. Sie möchte Collinion für seine Taten bestrafen.

Am Esstisch bei ihrem Vater, fragt dieser sie zwar wie es ihr geht hört ihr dann aber nicht zu, da er abwesend ist. Als Amelie nach dem Gartenzwerg fragt, zeigt er ihr Fotos mit dem Zwerg, an verschiedenen Orten der Welt. Er kann es sich nicht erklären. Amelie lächelt verschmitzt, denn sie hat ihre Freundin, Philomene damit beauftragt den Zwerg auf ihre Reisen mit zu nehmen. Sie möchte ihren Vater so dazu bringen zu verreisen und sein Leben zu genießen.

Auf dem Rückweg, sieht Amelie beim Fotoautomaten mehrere Suchanzeigen von Nino bezüglich seines Albums. Sie reißt aufgeregt alle ab. Nachts liegt sie im Bett und denkt darüber nach was sie als nächstes tun soll. Der Erzähler fügt hinzu, dass jedes normale Mädchen ihn einfach anrufen und sich mit ihm treffen würde. Doch Amelie ist da anders. Sie muss sich erst eine Strategie überlegen. Sie schaut auf die Anzeige, die sie sich in ein Bild, das an ihrer Wand hängt geklemmt hat. Auf dem Bild ist ein kleines Mädchen das mit einem Bären, am See spazieren geht. Dieses unterstreicht die Aussage des Erzählers, denn normalerweise würde man mit einem Hund spazieren gehen. Als sie einschläft fängt ihre Tischlampe und die Bilder an ihrer Wand an darüber zu reden ob sie sich verliebt hat. Wieder ein Hinweis auf die bunte Phantasiewelt Amelies.

Am nächsten Tag liegt Collinion völlig fertig in seinem Laden und schläft. Stattdessen übernimmt Lucien die Arbeit. Bei ihrer Arbeit ruft Amelie die Nummer auf der Anzeige von Nino an. Es handelt sich um einen Sex Shop. Der Mann am Hörer glaubt, dass Amelie dort arbeiten möchte. Sie legt erschrocken und enttäuscht auf. Bei der Arbeit verhilft Amelie, Joseph und Georgette, die nun sehr aufeinander fixiert sind, dazu Sex auf dem Klo zu haben. Sie schüttet nachdem sie beobachtet hat, dass Joseph aufs Klo gegangen ist Georgette Kaffee über die Bluse. Amelie ist wieder bei Dufayel, sie unterhalten sich über das Mädchen mit dem Wasserglas. Dufayel glaubt, das letzte Mal etwas streng zu dem Mädchen gewesen zu sein und fragt Amelie, ob diese den Jungen dem sie begegnet ist wieder getroffen hat. Aufgrund verschiedener Interessen ist dies nicht geschehen,

antwortet Amelie und dreht sich dabei weg. Dufayel sagt daraufhin, dass das Glück wie die Tour de France sei, man wartet so lange und dann rast es vorbei, ist also die Zeit gekommen muss man die Barriere überwinden, ohne zu zögern. Amelie schmunzelt, denn sie weiß, dass dies auf ihre Videobotschaft bezogen ist. Sie nimmt sich Dufayels Worte zu Herzen und besucht Nino bei der Arbeit. Dort erfährt sie von Ninos Arbeitskollegin, dass sie und Nino, viele gemeinsame Interessen haben und das er gerade in der Geisterbahn arbeitet. Während der Fahrt in der Geisterbahn, berührt Nino als Skelett verkleidet sanft ihre Wange und haucht ihr ins Ohr. Amelie macht die Augen zu und genießt diesen Moment. Danach versteckt sie eine Nachricht, dass sie sich mit ihm treffen will in seiner Mofatasche. Am Treffpunkt jagt Amelie Nino mit blauen Pfeilen einen Aussichtspunkt hoch. Durch ein Fernrohr beobachtet Nino wie sie ihm das Album in seine Mofatasche steckt und winkt. Im Album hat sie erneut eine Nachricht für ihn hinterlassen, dass sie sich mit ihm treffen will. Sie schaut daraufhin lächelnd in die Kamera. Die nächsten Tage geht Amelie ihrem Plan nach, das Leben der Anderen zu verbessern. Sie klaut die Briefe von Madeleine Wallace und erstellt durch diese einen neuen, ihr Vater erhält einen weiteren Brief vom Gartenzwerg, sie stellt Collinon vor der Kundschaft bloß indem sie sich einen Souffleur vorstellt der ihr einen witzigen Satz auf ihn bezogen zuflüstert und sabotiert anschließend wieder seine Wohnung. Während Amelie mit einem gekauften Zoro Kostüm Fotos für Nino im Fotoautomaten macht, steht plötzlich der Techniker, den sie für das Phantom hielt vor ihr. Sie freut sich, denn sie hat das Rätselt endlich gelöst. Die Lösung des Rätselt wird wieder mal durch eins der vielen Zufälle ausgelöst, die Amelies Welt stark ausmachen und so auch vom Allwissenden Erzähler beschrieben. Während Nino Flyer an die Fotoautomaten klebt um Amelie zu treffen entdeckt er ein zerrissenes Bild, welches das von Amelie mit dem Zoro Kostüm ist. Darauf hat sie ihm erneut eine Nachricht geschrieben mit einem Treffpunkt bei ihrer Arbeit. Amelie wartet nun im Cafe auf Nino, der sich verspätet und malt sich verschiedene Theorien aus, die ihn davon abhalten könnten nicht zu erscheinen. Durch zusammen geschnittene Fernsehaufnahmen, die in Zeitraffer laufen, werden diese Theorien dargestellt. Dadurch wird ihre Unsicherheit und Nervosität deutlich. Als Nino doch auftaucht, versteckt sich Amelie hinter ihrer Arbeit und beobachtet ihn. Er spricht sie an, doch sie verneint es, die Person zu sein, die er sucht. Sie schreibt eine Nachricht für ihn auf, um sich wieder mit ihm zu verabreden und gibt es Gina, die ihm es unauffällig in die Tasche steckt. Daraufhin verlässt Nino das Cafe und Amelie schmilzt vor Scham dahin. Wieder ein Hinweis, dass wir die Situation aus Amelies Sicht sehen. Mit Dufayel spricht Amelie wieder unter dem Vorwand des Gemäldes, über sich und Nino. Sie verrät

ihm, dass sie verliebt sei, aber sie müsse sich noch eine Strategie überlegen, wie sie ihn anspricht. Dufayel hat jedoch genug von ihren Strategien und nennt sie Feige. Am Abend sitzt Amelie wieder vor dem Fernseher und träumt. Ihr wird schließlich klar, dass Dufayel Recht hat. Sie spricht mit sich selbst, dass sie es nie geschafft hat Beziehungen zu anderen aufzubauen und sie sei immer alleine gewesen. Sie ist traurig. Anschließend wirft sie Steine auf dem Kanal, um sich zu beruhigen. Um Nino nun auch zur Lösung des Rätsels über das Phantom zu bringen sabotiert sie einen Fotoautomaten. Anschließend ruft sie den Techniker an. In der Zwischenzeit findet Nino die versteckte Nachricht von Gina und macht sich auf den Weg zum Automaten. Dort glaubt er sich mit Amelie zu treffen doch stattdessen löst er das Rätsel. Amelie beobachtet das Geschehen doch sie zögert auf Nino zuzugehen. Plötzlich fährt ein Wagen vorbei, Amelie bleibt stehen bis der Wagen durch fährt, doch danach ist Nino schon weg. Das Geschehnis deutet auf die Worte Dufayels, der Amelie riet nicht zu zögern da das Leben sonst an einem vorbei rast. Im Cafe du Moulins ist Joseph wieder vollkommen in seine alten Muster gefallen und beschwert sich aus Eifersucht ständig bei Georgette. Diese rastet deswegen endgültig aus und verlässt das Cafe. Als sich Hipolito in diese Angelegenheit einmischt geraten er und Joseph aneinander. In diesem Moment kommt Amelie herein und fragt was los sei. Joseph lässt sie daraufhin glauben, dass Gina und Nino ein Date miteinander haben. Tatsächlich hat Gina sich mit Nino verabredet um herauszufinden ob dieser gut genug für Amelie sei doch Amelie weiß dies zu diesem Zeitpunkt nicht und vermutet gescheitert zu sein. Derweil ist der Gartenzwerg zu Amelies Vater zurückgekehrt und Madeleine Wallace hat den Brief erhalten und glaubt ihr Geliebter hätte sie doch geliebt. Während Amelies Pläne, die Anderen glücklich zu machen nacheinander aufgehen, scheint dies mit ihrem Plan von Glück nicht zu passieren. Amelie ist verzweifelt, traurig geht sie nach hause. Auf dem Treppenhaus trifft sie auf Madeleine, die fröhlich von ihrem Brief erzählt, doch Amelie zeigt kein Interesse und geht einfach weiter in ihre Wohnung. Sie reißt wütend alle Flyer Ninos von der Wand und fängt an, einen Kuchen zu backen. Beim zubereiten des Teiges fällt ihr auf, dass ihr etwas fehlt und fängt an zu träumen. Eine Denkblase geht auf. Darin stellt sie sich vor, dass Nino zu Lucien geht, der nun den Gemüseladen führt, Hefe für sie kauft und sich anschließend zu ihr in die Küche schleicht. Plötzlich hört sie ein Geräusch, doch es ist nur die Katze. Aus ihrer Wut wird Trauer und sie beginnt zu weinen. In diesem Moment klopft es an der Tür. Amelie geht überrascht und etwas ängstlich hin und lauscht an dieser. Es ist Nino, er schiebt einen Zettel unter der Tür durch, dass er gleich zurückkäme. Amelie schaut aus dem Fenster und sieht Nino und wird nervös. Dann klingelt das Telefon, es ist Dufayel der sie

auffordert ins Schlafzimmer zu gehen und sich ein Video anzuschauen. Auf dem Video fordert er sie dazu auf sich endlich ins Leben zu schmeißen. Daraufhin überwindet sie sich, läuft zur Tür und macht diese auf. Sanft zieht sie Nino, der auch nervös vor ihr steht herein und schließt wieder die Tür. Dann küsst sie seine Wange seinen Hals und sein Auge und weist ihn darauf hin, dass er dies bei ihr auch tun soll. Er tut dies und sie fangen an sich zu küssen. Am nächsten Tag liegen sie im Bett, Nino mit dem Kopf auf Amelies Brust. Sie streichelt ihn sanft und lächelt glücklich. Da Amelie sich, über die Zeit immer mehr in das Leben Anderer eingemischt hat, haben am Ende die Anderen das auch bei ihr getan und ihr zu ihrem Glück verholfen. Nun schließt sich der Kreis, alle sind glücklich. Es folgt wieder Epilog. Nino und Amelie fahren zusammen auf dem Mofa durch die Straßen von Paris. Sie sind dabei spielerisch und machen lustige Grimassen, Amelie kuschelt sich immer wieder liebevoll zu Nino und sie schauen beide öfters in die Kamera. Diese Szene verweist auf die Szene am Anfang, die ähnlich aufgebaut ist mit dem einzigen Unterschied, dass Amelie nun nicht mehr alleine und isoliert ist und ihren inneren Konflikt gelöst hat.

3.1.2 Nebenfiguren

Raphael Poulain auch Ade genannt, ist Amelies Vater. Er ist Militärarzt und arbeitet in den Thermalbädern von R. Lebon. Zu Anfang der Exposition steht er vor den Thermalbädern und schaut in die Kamera. Es folgt ein Schriftzug mit einem Pfeil zu seinem Mund. „Schmaler Mund, Zeichen für wenig Herz“

Der Allwissende Erzähler führt fort, dass Raphael Poulain es nicht mag wenn beim pinkeln jemand neben ihm steht, verächtliche Blicke auf seine Sandalen und aus dem Wasser steigen und spüren wie die Badehose am Körper klebt. Was er allerdings mag ist große Stücke von der Tapete abreißen, seine Schuhe in einer Reihe aufstellen und sie sorgfältig polieren, seinen Werkzeugkasten ausleeren, ihn gründlich reinigen und dann alles wieder einräumen. In aufeinander folgenden Einstellungen werden die einzelnen oben genannten Vorlieben und Abneigungen gezeigt. Durch die Aktionen und Reaktionen wird das kalte Wesen Raphael Poulains deutlich. Seine Abneigungen weisen darauf hin, dass er sich in der Öffentlichkeit und in Anwesenheit anderer Personen beobachtet und unwohl fühlt. Zuhause hingegen, in das er seiner Vorlieben nachgeht, fühlt er sich beim Abreißen von der Tapete lebendig und findet darin ein Ventil, beim polieren seiner Schuhe weist seine Mimik darauf hin, dass er dies mit Leidenschaft tut und beim sortieren des Werkzeugs findet er die Ruhe die er benötigt, ist ungestört und sein Gesichtsausdruck wirkt zufrieden. Sein Verhältnis zu Amelie ist sehr kalt, über den

Allwissenden Erzähler erfahren wir, dass er sie als kleines Kind niemals in den Arm genommen hat oder jeglichen anderen körperlichen Kontakt ihr gegenüber gezeigt hat. Er glaubt eines Tages nach der monatlichen Untersuchung, dass Amelie einen Herzfehler hat. Er entscheidet daraufhin Amelie nicht zur Schule zu schicken und lässt sie stattdessen von ihrer Mutter unterrichten. Der Tod seiner Frau erschüttert ihn trotz seines kalten Charakters sehr, denn fortan zieht er sich noch mehr von der Gesellschaft und Amelie zurück und beschäftigt sich nur noch mit dem Bau eines Mausoleums für seine Frau. In der nächsten Szene nach dem tragischen Unfall seiner Frau, wird gezeigt wie Amelie alleine auf der Schaukel sitzt und traurig aus dem Bild zu ihrem Vater schaut, die Kamera schwenkt mit zum Vater, der mit dem Bau des Mausoleums beschäftigt ist. In den zwei folgenden Szenen wird lediglich gezeigt wie die Jahreszeiten vergehen und Amelie als erwachsene Frau mit ihren Koffern aus dem Haus geht. Durch die drastische Kürzung der Handlung wird deutlich, dass Raphael einen Großteil des Lebens seiner Tochter verpasst. Dennoch besucht Amelie ihn jeden Sonntag. Raphael ist immer noch sehr in sich gekehrt und zeigt kein Interesse für Amelie. Diese möchte ihn dazu überreden mit seiner Rente zu verreisen, doch Raphael kann sich nicht dazu überwinden. Früher, erfahren wir durch ein Gespräch zwischen ihm und Amelie wollten er und seine Frau gemeinsam verreisen, taten dies jedoch nicht aufgrund von Amelies Herzfehler. Doch Raphael sucht sich lieber unwichtige Beschäftigungen, wie einen alten Zwerg aus dem Schuppen rauskramen und zu dem Mausoleum seiner Frau hinzufügen. Amelies Ideen und Leben gehen dabei völlig an ihm vorbei. Eines Tages stiehlt Amelie seinen Zwerg. Fortan bekommt er Briefe mit Fotos von dem Zwerg an verschiedenen Orten der Welt. Raphael kann es sich nicht erklären und ist verwirrt darüber. Als der Zwerg eines Tages plötzlich wieder im Garten steht, entscheidet Raphael doch zu verreisen und fährt mit seinen Koffern zum internationalen Flughafen.

Durch die Entscheidung Amelies sich in sein Leben einzumischen und dem Streich den sie ihm spielt verändert sich seine Einstellung zum Leben und er öffnet sich.

Amondine Fue, ist Amelies Mutter. Sie ist Lehrerin und stammt aus Genion. Über den Allwissenden Erzähler erfahren wir, dass sie schon immer labil und nervös ist. Dabei steht sie vor ihrer Arbeitsstelle und schaut in die Kamera. Auch hier wird ein Schriftzug eingeblendet mit einem Pfeil, dass zu ihrem zuckenden rechten Auge zeigt. „Nervöser Tick, Zeichen für schwache Nerven“ was Amondine Poulain nicht mag führt der Erzähler fort, sind verschrumpelte nach einem langen Bad, wenn jemand den sie nicht leiden kann, sie mit der Hand berührt und morgens den Abdruck des Kopfkissens auf ihrer Wange. Dem entgegen mag Amondine die Kostüme der Eiskunstläufer im Fernsehen,

das Parket den ganzen Tag über mit ihren Pantoffeln zu wienern und ihre Handtasche leeren, sie gründlich reinigen und anschließend alles wieder einzuräumen. Auch hier wird ähnlich wie bei ihrem Ehemann eine Introvertiertheit deutlich. Amondine unterrichtet Amelie zuhause. Dieses und auch die grundsätzlichen Erziehung stresst sie sehr. Dies führt unter anderem dazu, dass Amelies einziger Freund, ein Goldfisch namens Pottwahl ausgesetzt wird. Jährlich geht Amondine mit Amelie zum Notre Dame und zündet eine Kerze an damit Amelie einen Bruder bekommt. Bei einem dieser jährlichen Besuche stürzt sich während Amondine und Amelie die Kirche verlassen, eine Touristin aus Quebec aus Liebeskummer vom Turm und fällt auf Amondine. Diese ist auf der Stelle tot. Pottwahl, ist ein Goldfisch und Amelies einziger Freund. Aufgrund des familiären Umfelds ist er depressiv und Selbstmord gefährdet. Dieses erfahren wir vom Allwissenden Erzähler, wobei es nicht klar ist ob dies die Fantasievorstellung von Amelie ist. Als eines Tages Pottwahl wieder aus seinem Glas springt und Amondine völlig gestresst von der Rettungsaktion ist, wird dieser in einem Teich ausgesetzt. Während er im Teich schwimmt schaut er zu der traurigen Amelie, die auf der Brücke steht hoch bis seine gestalt durch den Regen verschwimmt. Durch diese Einstellung wird auf eine Beidseitige Beziehung zwischen dem Goldfisch und Amelie hingewiesen.

Nino Quincampoix wird zu Schlüsselfigur des Filmes, da er derjenige ist der Amelie aus ihrer Einsamkeit rettet und glücklich macht. Nino steht nicht mit einem der anderen Personen in Verbindung, sondern eher für sich selbst, und somit als eine Person die völlig Unabhängig von dem Rest der Figuren zu sein scheint. Zumeist arbeitet er als Kassierer in einem Porno-Video-Shop und jobbt nebenbei in der Geisterbahn auf dem Rummel.

Seine Hobbys können durchaus als skurril bezeichnet werden. Er sammelt unter anderem weggeworfene und zerrissene Passbilder und klebt sie liebevoll in ein Fotoalbum. Ebenso macht er Fotos von Zementabdrücken und zeichnet lustiges Gelächter auf Tonband auf. Für Amélie ein Mann wie er im Buche steht.

Das erste Mal begegnen sich die beiden in einer U-Bahn Station. Amélie geht an einem Blinden Mann vorbei, dem sie später noch helfen wird (siehe „Blinder Mann“). Auf seinem Schoß liegt ein Grammophonspieler, der ein altes französisches Liebeslied abspielt. Als sie weitergeht hockt dort, an einem Fotoautomaten, Nino und kramt Fotoschnipsel darunter hervor. Amélies Herz schlägt wie verrückt und es kommt ihr vor als ob sie sich schon immer kennen würden.

Denn zwischen Nino und Amélie besteht eine Verbindung die bereits seit ihrer Kindheit existiert. Der Erzähler des Films erwähnt die Sehnsucht nach Spielkameraden und

Bruder und Schwester, als die beiden Kinder waren. Während Amélie ihre Kindheit zumeist allein verbrachte, hätte Nino lieber darauf verzichtet. Er war zumeist Opfer von Mobbing während seiner Schulzeit.

Was die beiden doch zu anfangs des Filmes verbindet ist Ninos Fotoalbum (welches Amélie findet) und die Suche nach dem Phantom. Fasziniert von Nino und seiner Sammlung, beschließt Amélie ihn kennen zu lernen. Immer wieder hinterlässt sie an Paris Bahnhöfen Fotos mit Nachrichten darauf. Auf dem Rummel entscheidet Amélie bewusst ihn zu finden, doch schließlich lauscht sie nur sanft den hauchenden Geheul Ninos, der als Gespenst verkleidet ist. Doch er erkennt Amélie noch nicht. Sie hinterlässt ihm danach eine Nachricht, die sie in seiner Mofatasche versteckt. Die Nachricht ist auf einem vierer Passbild eines Mannes aus dem Album geschrieben, Amélie vereinbart darin ein Treffen mit ihm. Abends liegt Nino im Bett und schaut sich das Bild an. Plötzlich fangen die Männer auf dem Bild an mit ihm zu sprechen. Sie sagen, dass Amélie hübsch sei und in ihn verliebt. Daraufhin antwortet Nino, dass er sie gar nicht kennen würde. Die Männer sagen jedoch, dass er sie sehr wohl kennen würde und zwar schon immer aus seinen Träumen. Nino ist verwirrt und lägt sich schlafen. In dieser Szene wird die Ähnlichkeit zwischen Amélie und Nino deutlich. Auch Nino lebt in einer Parallelwelt in der seine Fantasie Dinge geschehen lässt die real nicht möglich wären. Am Treffpunkt schickt sie ihn mit Markierungen auf dem Boden zu einem Aussichtspunkt. Dort beobachtet er durch ein Fernrohr wie Amélie ihm das Album in die Tasche seines Mofas packt. Durch die Spielchen Amélies interessiert sich Nino immer mehr für sie. Sie hinterlässt in dem Album eine Nachricht, sich mit ihm bei ihrer Arbeit treffen zu wollen. Doch letztendlich traut sich Amélie nicht Nino gegenüber zu treten und streitet sogar ab diejenige zu sein die Nino sucht. Sie lässt Gina ihm jedoch versteckt eine Nachricht in seine Jacke stecken. Am nächsten Tag möchte Nino sie wieder bei der Arbeit besuchen, da er sich nun sicher ist, dass Amélie das Mädchen ist das er sucht. Während er seiner Arbeitskollegin versucht zu erklären, dass diese für ihn unbedingt einspringen muss, entdeckt er Ginas Nachricht. Er soll zum Fotoautomaten gehen, denn Amélie hat es raffiniert eingefädelt, dass Nino und das Phantom aus dem Album aufeinander treffen. Dieses geschieht auch und Nino ist daraufhin glücklich und befreit. Er möchte nun Amélie unbedingt kennen lernen und geht deswegen wieder zu Amélies Arbeit. Dort spricht er Gina an, die sich nach ihrer Arbeit mit ihm verabredet. Sie fragt ihn nach Sprichwörtern aus, denn sie glaubt wenn jemand Sprichwörter kennt, meist auch eine gute Persönlichkeit besitzt. Nachdem Nino alle Sprichwörter kennt, gibt sie ihm ihren Segen und verrät ihm Amélies Adresse. Daraufhin geht er zu Amélie. Abermals hat sie Angst und öffnet die Tür nicht. Er schiebt einen Zettel

unter der Tür durch, er käme gleich wieder. Da bekommt Amélie einen Anruf. Dufayel sagt ihr den Videorekorder anzuschalten. Auf dem Video ist Dufayel zusehen der Amélie fast schon befiehlt sich ins Leben zu stürzen. Amélie rennt zur Tür und Nino in die Arme. Sie küssen und lieben sich. Am Ende fahren sie glücklich auf dem Mofa von Nino durch die Gassen und Straßen von Paris.

Der Grossteil der Handlung nachdem Amelie von Zuhause auszieht findet bei ihrer Arbeit und in ihrem Wohnheim statt. Diese zwei Orte beeinflussen sie und kreieren neue Geschehnisse. Ihre Arbeit scheint hierbei der Bezugspunkt zur realen Welt für sie zu sein. Denn hier trifft sie auf Menschen die in der Gesellschaft integriert sind und alltägliche Probleme mit sich tragen.

Madame Suzanne ist Amelies Chefin im Cafe deux Moulins. Vom Allwissenden Erzähler erfahren wir, dass sie ein wenig hinkt aber dafür noch nie ein Glas umgeworfen hat. Im jungen Alter war sie Kunstreiterin im Zirkus. Von ihr selbst erfahren wir später, dass sie dort in einen Jungen verliebt war, ihre große Liebe, welcher sie bei einem Kunststück fallen lies und ihren Gehfehler verursachte. Sie mag es wenn Sportler vor Enttäuschung weinen, kann es jedoch nicht leiden mit Anzusehen wie ein Mann sich in ihrem Cafe vor seinem Kind demütigen lässt. Sie ist die Seele und Mutter des Cafes, sie versteht sich mit allen gut und hat für vieles Verständnis. Sie lässt sich beispielsweise von Hipolito gegen seine Werke bezahlen und wenn einer ihrer Angestellten früher Feierabend machen möchte, lässt sie sich schnell überreden. Sie unterhält auch meist die Gäste mit interessanten Themen. Bei einem Gespräch über Liebe verrät sie ihr Rezept für die Liebe. „Man nehme zwei Stammgäste unterschiedlichen Geschlechts, mache sie glauben, sie fänden sich gegenseitig unwiderstehlich, und lasse sie ein Weilchen schmoren.“ Amelie wendet dies anschließend bei Joseph und Georgette an und es funktioniert.

Gina ist Amelies Arbeitskollegin und lässt gerne Knochen knacken, auch die der anderen. Ihre Großmutter war Heilpraktikerin. Sie wirkt sehr lebendig da sie sehr wortgewandt und aufmerksam bei der Arbeit ist. Des Weiteren geht sie öfters mal nach der Arbeit aus.

Sie hat einen lästigen Ex-Freund, Joseph, den Amelie ihr dank ihrer Verkupplungsaktion vom Hals hält. Gina ist diejenige die Nino heimlich eine Nachricht für Amelie zusteckt und sich am Ende nach ihrer Arbeit mit ihm trifft um heraus zu finden, ob er gut genug für Amelie sei. Von ihr hat Nino vermutlich auch Amelies Adresse, wo er sich zum Ende des Films hinbegibt. Es scheint, dass trotz der sonst distanzierten Beziehung zu Amelie diese ihr sehr am Herzen liegt.

Georgette arbeitet am Tabakstand im Cafe des deux Moulins. Sie leidet unter schwerster Hypochondrie und ist bekannt als die eingebildete Kranke. Wenn sie gerade keine

Migräne hat, ist ihr Ischiasnerv eingeklemmt. Bei der Exposition erfahren wir durch den allwissenden Erzähler, dass sie diesen Satz nicht gerne hört: „ Gebenedeit ist die Frucht deines Leibes.“ Amelie probiert Suzannes Rezept der Liebe an ihr und Joseph aus. Durch einen inszenierten Kaffeeunfall haben Georgette und Joseph leidenschaftlichen Sex auf der Toilette. Georgette blüht auf und ist verliebt, doch schon bald fängt Joseph an auch sie zu bewachen und ihr ständig Untreue zu unterstellen bis sie endgültig ausrastet und aus dem Cafe flüchtet.

Joseph ist Ginas Ex und von Eifersucht besessen. Mit seinem Diktiergerät sitzt Joseph täglich im Café, lässt kleine Bläschen unter dem Tisch platzen und nimmt eifrig jeden Laut seiner Ex Gina auf. Doch auch durch Amélie verändert sich seine Wahrnehmung, als sie ihm einen Fingerzeig auf Georgette gibt. Allerdings ist die Glückseligkeit nicht von Dauer und seine Eifersucht nicht zu bändigen. Das Prozedere mit dem Diktiergerät nimmt mit Georgette seinen Lauf bis auch diese vor ihm flüchtet. Mit Hipolito gerät er aneinander als dieser sich nach Georgettes Flucht einmischt. Amelie erzählt Joseph dann, dass Gina und Nino eine Affäre hätten und gerade zusammen aus wären.

Hipolito ist ein gescheiterter Schriftsteller der schon zig Mal eine Absage der Verlage erhielt. Seine Skripte tauscht er bei Suzanne für ein Mittagessen ein. Amélie nimmt sich seiner misslichen Lage an. Sie liest erst eins seiner Bücher und malt dann eine Textzeile an eine Wand der Pariser Gassen. Am Ende des Filmes läuft Hipolito daran vorbei und fühlt sich in seinem Tun, bzw. in seinem Schreiben bestätigt.

In Amelies Wohnhaus verschwimmt die Realität mit der Fiktion. Das ist der Ort wo sie sich ihren Träumen und Fantasie vollkommen hingeben kann. Ähnlich sind auch die Figuren in diesem Haus.

Madeleine Wallace ist die Concierge des Hauses. Vor rund 30 Jahren starb ihr Mann kurz nachdem er mit seiner Sekretärin „durchgebrannt“ war. Sie täglich fragend, warum er das tat, ertränkt sie ihre Trauer in Portwein. Bis Amélie ein Zeitungsartikel bemerkt, indem geschrieben ist: wie nach 40 Jahren ein verschollener Postsack wieder gefunden wurde. Kurzerhand kopiert sie die Briefe des toten Ehemanns und fügt daraus einen Neuen zusammen. Das von Amélie ausgedachte Liebesgeständnis ihres verstorbenen Mannes bringt Madeleine Wallace zurück ins Leben.

Raymond Dufayel ist Amelies Nachbar und leidet an der Glasknochenkrankheit. Seine gesamten Möbel sind mit Polstern verkleidet und er hat seit Jahren nicht mehr das haus verlassen. Seit 20 Jahren fertigt er jedes Jahr aufs Neue eine Kopie von Renoirs „Frühstück der Ruderer“ an. Amelie und er beobachten sich ständig aus ihrem Wohnungen bevor sie sich kennen lernen. Nachdem Amelie bei dem Versuch Bretodeau

zu finden drei Mal gescheitert ist, spricht Dufayel sie im Treppenhaus an und verrät ihr wie der Name richtig buchstabiert wird und gibt ihr anschließend die Adresse. Bei der Gelegenheit lädt er sie zu sich ein und sie lernen sich kennen. Es besteht sofort eine Verbindung zwischen den Beiden, welche unter anderem die gemeinsame Einsamkeit darstellt die sie beide plagt. Dufayel charakterisiert sie als das Mädchen mit dem Wasserglas auf seinem Gemälde, eine Person die für ihn nur schwer zu fassen ist. Fortan unterhalten sich die beiden bei jedem Treffen unter dem Deckmantel des Mädchens im Gemälde über Amélie's Gedankenwelt. So ist Dufayel der einzige der über Amélie's Leben und was sie bewegt erfährt. Amélie macht zwei Videos für Dufayel, indem es darum geht, das Leben zu leben und zu genießen. Diese Videobotschaften lassen Dufayel aus seiner Deckung hervorkommen und doch auch eine noch tiefere Verbundenheit zu Amélie entstehen, obwohl er anfangs nicht weiß, dass die Botschaften von Amélie sind.

Dufayel beobachtet Amélie beim Eindringen in Collignon's Wohnung und beim Fälschen von Madame Wallace Brief und ist somit auch der einzige der über Amélie's gute Taten bescheid weiß. Als die Person, die Amélie auf empathische Weise versteht, hilft er ihr ihre Angst zu überwinden, sich ins Leben zu stürzen, ihre Liebe einzugestehen und ihr gegenüber zu treten. Somit lässt sich über Dufayel sagen, dass er der gute Geist von Amélie ist und in gewisser Weise auch ein Mentor. Er symbolisiert das Verständnis und die Autorität. Eventuell eine Form der Vaterschaft, die Amélie sich immer gewünscht hat.

Lucien ist der Gehilfe des Gemüsehändlers Collignon, der unter einer Armbehinderung und der Tyrannei seines Chefs zu leiden hat. Er ist auch nicht der schnellste und schlaueste, jedoch ein einfühlsamer Mensch, der Gemüse nur zart und sanft berührt wie Lebewesen. Als Amélie Collignon reinlegt, beweist sich Lucien für sehr selbstbewusst, er übernimmt für den ganzen Tag das Geschäft und es läuft gut. Bei Dufayel findet er Zuflucht, malt mit ihm zusammen und probt heimlich einen Aufstand gegen Collignon.

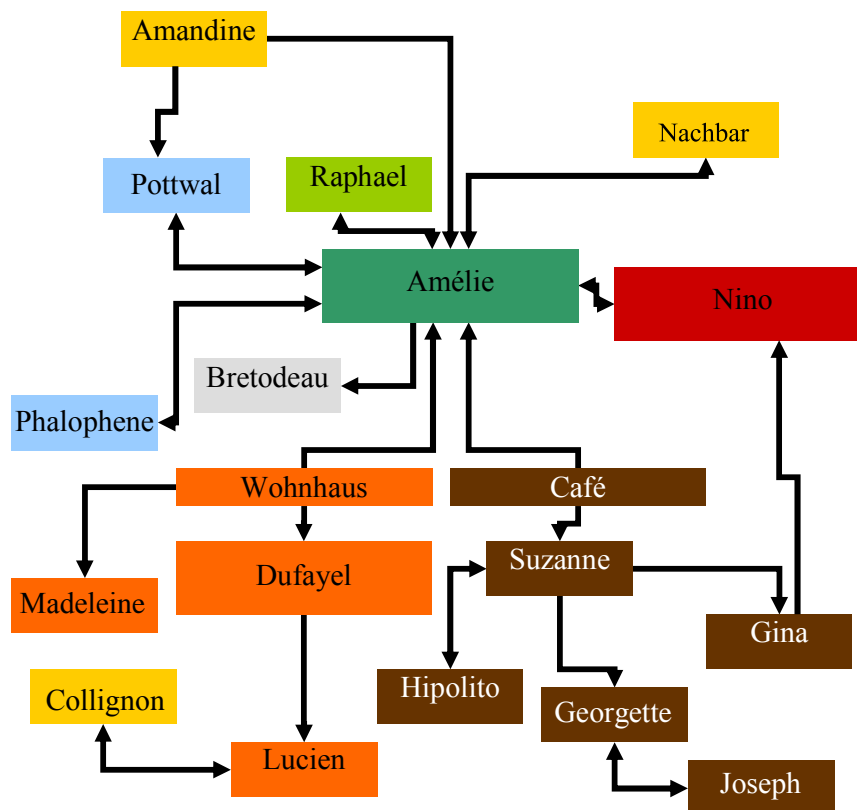
Collignon besitzt den Gemüseladen direkt vor Amélie's Wohnhaus. Die ganze Zeit hat er nichts Besseres zu tun als Lucien vor der Kundschaft immer wieder bloß zu stellen.

Amélie mag ihn aufgrund der Grobheit Lucien gegenüber nicht. Als Rache dringt Sie in Collignon's Wohnung ein und sorgt für ein böses Erwachen. Sie vertauscht Zahn- und Fußcreme, ebenso wie seine Hausschuhe, schüttet Salz in den Cognac, sabotiert die Stromleitungen und vieles andere. Was folgt ist eine Kettenfolge von Unfällen, die Collignon in Angst versetzen. Auch stellt Sie ihn durch Hilfe eines Souffleurs vor seiner Kundschaft bloß. Als sie bei seinen Eltern ist um den Namen des Besitzers vom Spielkasten herauszufinden, erfährt sie, dass er früher und immer noch von seiner Mutter sehr bemuttert wird. Seinen Vater hingegen findet sie sympathisch.

Weitere Figuren, die eine wichtige Rolle spielen jedoch nur kurzweilig auftreten sind Dominique Bretodeau, Die Kioskverkäuferin, Phalophene, der blinde Mann und der Techniker. Dominique ist durch sein Kästchen, der Auslöser für die Veränderung in Amélies Leben. Die Kioskverkäuferin steht für das Sinnbild des modernen Dorfbrunnens. Nicht nur ihre Boulevardmagazine, sondern auch sie ist Treffpunkt des neuesten Tratsch und Klatsch. Sie ist die Erste, die durch Amelie von der angeblichen Liebesaffäre zwischen Georgette und Joseph erfährt und dies direkt weitererzählt. Durch sie nimmt Georgette auch Kenntnis davon. Phalophene ist Amélies Freundin und arbeitet als Stewardess. Manchmal passt Amélie auch auf ihre Katze auf. Phalophene erweist Amélie den Gefallen und reist mit dem Gartenzwerg ihres Vaters um die halbe Welt. Amélies Vater erhält immer wieder die Beweisfotos. Als zweite Gute Tat kann Die Hilfe Amélies gegenüber dem Blinden Mann angesehen werden. Sie führt ihn geschwind über die Straße, vorbei an allen kleinen Läden und beschreibt was es in jedem zu kaufen gibt. Doch auch dieser verhilft Amelie dazu Nino kennen zu lernen, denn er ist es der mit einem Grammophon in der Metro sitzt und mit seiner Musik Amelie anlockt und sie dabei Nino sieht.

Der Techniker ist ein Verbindungsstück zwischen Nino und Amélie. Während Nino schon seit einiger Zeit nach dem „Phantom“ der Fotoautomaten sucht, ist Amélie Diejenige, die das große Geheimnis lüftet. Die Kommunikation zwischen Nino und Amélie findet sowieso ausschließlich nur über Fotos statt. Und der Techniker ist der Grund, warum Nino ihm eines Tages hinterher rennt und dabei sein Fotoalbum verliert, welches Amélie findet.

Abbildung 1: Hierarchische Ebenen und Kommunikationsstruktur



3.2 Figurenkonstellation

Die Figuren beeinflussen sich gegenseitig auf verschiedenen Ebenen.

Raphael und Amandine Poulain bilden die oberste Einheit dieser Konstellation. Durch den Prolog und die Exposition erfahren wir, dass sie für die Grundzüge von Amélies Charakter verantwortlich sind. Amandine steht in der hierarchischen Ebene höher als Raphael, da diese seine Entscheidungen stark beeinflusst und dieser nach ihrem Tod so sehr an ihr hängt, dass er an Lethargie leidet. Des Weiteren entscheidet Amandine, dass Amélies bester Freund, Pottwal ausgesetzt wird. Als nächstes in der hierarchischen Ebene, steht Raphael: Er trifft die Entscheidung, dass Amélie die Schule nicht besuchen darf und beeinflusst sie noch in ihrem Leben als Erwachsene. Der Nachbar, aus Amélies Kindheit steht über ihr, da er ihre Naivität ausnutzt und sie glauben lässt an einem Unfall schuld zu sein. Im Erwachsenenalter bildet Amélie sowohl das Zentrum als auch die oberste Einheit in der Gesamtkonstellation. Sie ist die Protagonistin des Filmes und die Person, die ohne das Wissen der anderen Figuren in ihr Leben eingreift und versucht ihnen zu helfen bzw. sich an ihnen zu rächen. Nino steht als Figur für sich selbst, er hat außer zu Amélie keine

Beziehungen zu den anderen Figuren. Erst zum Schluss baut er eine Verbindung zu Gina auf, um Amelie kennen zu lernen. Obwohl er Amelie nicht kennt, steht er ihr am nächsten und bildet zugleich ihr Ziel im Film. Er ist Amelies Seelenverwandter und derjenige, der sie glücklich macht. Die Beziehung wird hauptsächlich von Amelie angetrieben und erst zum Schluss von Nino erwidert. Bretodeau folgt als nächstes in der Hierarchie, weil sein Kästchen, die eigentliche Geschichte erst beginnen lässt. Durch die Entdeckung des Kästchens, beginnt Amelie ihr Leben und das der Anderen, zu ändern. Phelomene, ist Amelies Freundin, die den Gartenzwerg des Vaters mit auf Reisen nimmt. Im Gegenzug passt Amelie auf ihre Katze auf. Die nächsten beiden Einheiten unter Amelie bilden die Menschen aus ihrer Arbeit und aus ihrem Wohnhaus. Bei ihrer Arbeit steht Madame Suzanne in der obersten Einheit, da sie die Chefin des Cafes ist und zu allen Personen im Cafe einen Bezug hat. Unter ihr stehen Georgette und Gina, die für sie arbeiten sowie durch seine besondere Beziehung zu Suzanne, Hipolito. Er schenkt Suzanne im Tausch gegen seine Rechnung, selbstverfasste Bücher und Gedichte. Unter Georgette und Gina steht Joseph, der der Ex Freund von Gina und der neue Freund von Georgette ist. Gina steht in der hierarchischen Ebene etwas höher als Georgette, da sie diejenige ist, die sich zum Schluss sich mit Nino trifft und ihm Amelies Adresse gibt und somit auch Amelie auf eine Art beeinflusst. In Amelies Wohnhaus bildet Dufayel die oberste Einheit, da er den engsten Bezug zu Amelie darstellt und eine Art Vaterrolle für sie spielt und darüber hinaus ihr zum Schluss zu ihrem Ziel verhilft. Er wird aber auch stark von Amelie beeinflusst und ist abhängig von ihr, da sie für ihn das Mädchen mit dem Wasserglas auf seinem Gemälde darstellt, dessen Blick er nicht erfassen kann und mit Hilfe von Amelie versucht herauszufinden. Lucien steht unter Dufayel, der ihm Malunterricht gibt und ihn motiviert, sich gegenüber seinem Chef zu behaupten und unter Collinon, seinem Chef der ihn bei der Arbeit tyrannisiert. Collinon wird von Amelie als Rache dafür, dass er Lucien das Leben schwer macht, mehrmals reingelegt. Madeleine steht als Figur im Wohnhaus für sich, da sie nur zu Amelie einen Bezug hat. Diese beeinflusst auch ihr Leben ohne, dass sie darüber weiß.

3.3 Setting

Das Setting beschreibt die Situierung einer Figur in der Gesellschaft. Diese kann geschlechtsspezifisch, altersspezifisch, berufsspezifisch, schichtspezifisch, ortsspezifisch, milieu- und szenenspezifisch sein.²³ Der Film spielt in Paris, Frankreich. Amelies Vater ist

²³ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S.103

Arzt, ihre Mutter Lehrerin und sie sind zu Beginn des Films ca. zwischen 30-40 Jahre alt. Durch ihre Berufe gehören sie der intellektuellen Mittelschicht, doch aufgrund ihrer Introvertiertheit bilden sie dennoch eine Randgruppe. Später ist Amelies Vater ca. 60 Jahre alt und lebt von seiner Rente, die anscheinend sehr hoch ist, denn er hat die Möglichkeit damit zu verreisen. Amelie ist nun 23 Jahre alt, sie zieht sich sehr weiblich und modern nach dem Stil der neunziger Jahre an, doch ihre Erscheinung und ihr Auftreten erinnert noch an das kleine Mädchen, das sie zu Anfang des Filmes ist. Sie arbeitet in einem Cafe und lebt in einer eher bescheidenen Wohnung im Viertel Montmartre in Paris. Diese Umstände weisen darauf, dass sie zur Arbeiterklasse gehört. Auch sie müsste aufgrund ihrer Introvertiertheit eher zu einer Randgruppe zählen, doch dieses trifft nur teilweise zu, denn in ihrem Wohnhaus und bei ihrer Arbeit gibt es viele Figuren, die gesellschaftlich ähnlich situiert sind. Da wären in ihrem Wohnhaus, Raymond Dufayel, er ist Maler und ca. zwischen 60-70 Jahre alt. Er leidet an einer Knochenkrankheit, daher sind seine Möbel alle gepolstert und auch sonst weist die Einrichtung auf einen sehr bescheidenen Lebensstil auf. Er ist immer gleich angezogen, Hose, Pullover, Strickjacke und Ellenbogenschützer. Er hat aufgrund seiner Krankheit seit 20 Jahren seine Wohnung nicht mehr verlassen und ist ebenfalls sehr einsam. Lucien lebt ebenfalls in Amelies Wohnhaus, allerdings bekommen wir seine Wohnung nicht zu sehen. Er ist der Gehilfe des Gemüsehändlers Collignon. Aufgrund seines Berufes ist auch er in der Arbeiterklasse einzuordnen. Er ist ca. 20-25 Jahre alt und leidet an einer Armbehinderung und des Weiteren unter mangelndem Selbstbewusstsein und kann sich deswegen schwer gegenüber der Tyrannei seines Chefs durchsetzen. Bei Dufayel nimmt er Malunterricht und versucht dadurch sein Selbstbewusstsein zu stärken. Madeleine Wallace, die Concierge des Hauses, ist zwischen 40- 50 Jahre alt. Sie hat immer eine Schürze um und putzt. Vor ca. 30 Jahren hat ihr Mann sie mit seiner Sekretärin betrogen und ist danach mit ihr verschwunden. Später hat sie von seinem Tod erfahren. Sie ist seitdem depressiv und trinkt viel. Collignon scheint der Bestverdienende zu sein, er besitzt den Gemüseladen unten im Haus. Dennoch scheint er nicht übermäßig zu verdienen, denn auch er wohnt in Amelies Wohnhaus. Seine Wohnung ist eher konservativ und eintönig eingerichtet und ähnlich ist auch sein Klamottenstil. Er lebt am längsten in dem Haus und wird stark bemuttert. Er ist verbittert und gehässig gegenüber anderen Menschen besonders gegenüber Lucien. Es scheint als möchte er sich selbst behaupten, indem er Lucien, der ihm gesellschaftlich und sozial unterlegen ist, vor Anderen

niedermacht. So gehören alle Figuren aus dem Wohnhaus auf irgendeine Art und Weise einer Randgruppe an und ähneln sich in einem Punkt: sie sind alle alleinstehend, einsam und durch verschiedene Umstände gebrochen und ihrer Glückseligkeit beraubt. Bei Amelies Arbeit ist Madame Suzanne die beruflich am höchsten gestellte. Sie ist die Chefin des Cafes und ist somit selbstständig. Sie ist ca. 50 Jahre alt und war früher Artistin im Zirkus, was erklärt, warum sie ein so großes Herz für Künstler, wie Hipolito den sie in seiner Existenz unterstützt, hat. Ihre Liebe und ihren Beruf als Artistin musste sie aufgrund eines Unfalls aufgeben, seitdem hinkt sie mit einem Bein. Sie wirkt sehr reif und scheint über dem Geschehen im Cafe zu stehen. Hipolito ist ca. zwischen 35-40 Jahre alt und ist ein gescheiterter Schriftsteller und Dichter. Georgette müsste ca. 30-35 Jahre alt sein und leidet unter Hypochondrie. Sie glaubt ständig krank zu sein und sieht dementsprechend aus. Sie ist eher bieder angezogen und schminkt sich kaum. Sie arbeitet am Tabakstand im Cafe und gehört somit ebenfalls der Arbeiterklasse an. Gina ist ca. 30 Jahre alt. Sie ist eher sportlich angezogen und wirkt sehr stark. Beruflich ist sie ähnlich situiert wie Amelie scheint aber gesellschaftlich offener zu sein, denn sie verabredet sich oft nach der Arbeit und scheint viel Kontakt zu ihrer Familie zu haben. Allerdings scheint sie in Sachen Liebe bislang nicht viel Glück zu haben, denn sie fühlt sich stark bedrängt durch ihren Ex Freund Joseph.

Dieser ist ca. 40 Jahre alt und vermutlich arbeitslos, denn er sitzt jeden Tag im Cafe und beobachtet erst Gina und später Georgette. Er ist eher einfach gekleidet und wirkt verstört und leicht verbittert. Nino ist im selben Alter wie Amelie und auch sehr introvertiert. Er hält sich durch mehrere Jobs über Wasser und lebt auch in einer eher bescheidenen Wohnung. Auch er ist typisch für den Pariser Neunzigerjahre Stil angezogen und hat sehr skurrile Hobbys. Er ist allein stehend.

3.4 Fazit der Figurenanalyse

Nach Faulstich gibt es „runde“ oder „mehrdimensionale Figuren“ nur als Protagonisten. Eine mehrdimensionale Figur ist durch eine gewisse Komplexität und eine Veränderung der Persönlichkeit gekennzeichnet. Flache oder eindimensionale Figuren sind hingegen meist typisiert und treten als Nebenfiguren im Film auf.²⁴ Amelie die Protagonistin des Filmes ist nach der Definition von Faulstich eine mehrdimensionale Figur. Wir lernen sie am Tag ihrer Geburt kennen und folgen ihr bis ins Erwachsenenalter, es ist ihre innere

²⁴ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2002, S. 101

Entwicklung, die den Film handlungsstrukturell prägt und vorantreibt.

Die Nebenfiguren im Film treffen nur teilweise auf die Definition von Faulstich zu. Sie sind alle stark typisiert, erleben aber fast ausschließlich bis zum Schluss eine persönliche Veränderung. Das geschieht durch Amelies Handlungen und ihren Wille sich selbst zu verändern, was sie zur treibenden Kraft macht und der Grund dafür ist, dass sie sich als Protagonistin von den Nebenfiguren abhebt.

Allgemein werden die Figuren in der Exposition durch den allwissenden Erzähler und die Bilder typisiert und fast schon plakativ präsentiert. Amelie ist die einzige Figur, die ihre Rede direkt an den Zuschauer adressiert und während der Exposition den allwissenden Erzähler unterbricht, um ihre Vorlieben und Abneigungen selber darzustellen. So wird von Anfang an deutlich, dass sich der gesamte Film um Amelie drehen, und die Handlung sich an ihrer Person orientieren wird. Nachdem sie ihren inneren Konflikt überwunden hat, schließt sich der Kreis. Es folgt ein Epilog, wie am Anfang im Prolog wird auf den Zufall hingewiesen und wieder wird Amelie spielerisch dargestellt, mit dem Unterschied, dass sie nicht mehr alleine und glücklich ist.

Des Weiteren fällt auf, dass die Figuren trotz ihrer verschieden dargestellten Charaktere auf sozial-gesellschaftlicher Ebene viele Gemeinsamkeiten haben: sie sind allein stehend, einsam, gehören mehr oder weniger der Mittelschicht an, sind an einem Punkt in ihrem Leben gescheitert und sehnen sich nach Liebe und Glück. Diese Unvollkommenheit bietet dem Zuschauer die Möglichkeit, sich mit den einzelnen Figuren zu identifizieren. So gibt es keinen Helden oder Antihelden, es erschließt sich dem Zuschauer durch die Charakterisierung, warum eine Figur auf eine bestimmte Weise handelt. Durch die Zuspitzung der Eigenschaften der Figuren entsteht aber auch eine verzerrte Realität und der Eindruck, dass jede einzelne Figur für eine bestimmte gesellschaftliche Gruppe steht. Eine zusätzliche realitätsverzerrende Ebene wird durch die Bauformen, die der Regisseur auswählt geschaffen. Diese werden im nächsten Kapitel behandelt.

4 Analyse der Bauformen

Der Film berücksichtigt als audiovisuelles Medium sowohl die visuelle als auch die auditive Ebene. Nach Faulstich haben sich als filmanalytisch am ausgiebigsten, die Kategorien Einstellungen, ihre Montage und Musik ergeben, jedoch in Ausnahmen auch Raum, Licht und Farbe.²⁵ Im Folgenden werden diese Ebenen nach dem Modell von W. Faulstich analysiert.

4.1 Bildanalyse

Die Bildanalyse untersucht differenziert die einzelnen Aspekte eines Bildes und versucht die visuelle Logik dahinter heraus zu kristallisieren, um die Botschaft des Filmes zu unterstreichen. Die hierfür genutzten Daten und Informationen stützen sich auf das Schnittprotokoll, Sequenzprotokoll sowie das Einstellungsprotokoll.

4.1.1 Einstellungen und Montage

Die Einstellung ergibt die kleinste Einheit des Films.²⁶ Über die Einstellungsgröße hat der Filmemacher die Möglichkeit mit der Aufmerksamkeit des Zuschauers zu spielen und sie zu lenken. Er kann damit gezielt den Blick auf ein Objekt ziehen und einen anderen, in den Hintergrund stellen. Des Weiteren kann er durch die Entfernung zu einem Objekt, Entfernung oder Nähe schaffen. Dieses setzt voraus, dass der Filmemacher die Auswahl der Einstellungen für den Rezipienten im Vorhinein bedacht und während der Produktion angewendet hat. So ist die Auswahl der Einstellungen eine wahrnehmungswirksame Art für den Filmemacher, seine Botschaft effektiv zu vermitteln. Die Montage dient der Verbindung einzelner Einstellungen und ist zugleich ebenso relevant für den Wahrnehmungsapparat wie der Bildinhalt. Im Folgenden werden die relevanten Merkmale der Einstellungen und Montage des Films „Die fabelhafte Welt der Amelie“ herausgefiltert und untersucht. Hierbei werden Beispielsequenzen²⁷ verwendet. Die Bestimmung der Einstellungsgrößen richtet sich nach der Definition von Marcie Begleiter²⁸ und Pierre

²⁵ Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 115

²⁶ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 101

²⁷ Vgl. Sequenzprotokoll, Anhang

²⁸ Vgl. Begleiter, Marcie: Storyboards, 1. Aufl. Zweitausendeins, Frankfurt am Main 2001, S.71ff

Kandorfer²⁹.

Der Film ist stark geprägt von Steady-Cam Aufnahmen, Kamerafahrten sowohl mit dem Dolly als auch mit dem Kran, Kameraschwenks sowie Objektbewegungen. So ändern sich die Einstellungsgrößen innerhalb der Einstellung ständig und führen zu gleitenden Übergängen. Daher ergibt sich die Differenz zwischen den Einstellungsgrößen, dessen Anzahl bei mind. 1668³⁰ liegt und der Gesamteinstellungen, die nur bei 1251 liegt. Diese Differenz zeigt deutlich, wie bewegungsstark in dem Film mit dem Objekt und der Kamera gearbeitet wird. Die Großaufnahmen im Film ergeben mit 33,63% der Gesamteinstellungen, die häufigste Einstellungsgröße im Film und dominieren damit deutlich. Bei der Großaufnahme erscheint der menschliche Kopf bildfüllend. Bei einem reglosen Gegenstand ist es ein kleiner Ausschnitt des „totalen“ ganzen Bildes. Die Kamera verdichtet auf sonst nicht auffallende Einzelheiten, entdeckt intime Regungen, analysiert, verdeutlicht und charakterisiert das Objekt.³¹

Die Dominanz der Großeinstellungen lässt die These zu, dass im Film der innere Konflikt der Figuren, insbesondere der Konflikt der Protagonistin im Vordergrund steht. Deutlich wird dieses beispielsweise beim ersten Plot Point, als Amelie das Kästchen von Bredoteau findet. Ihre Reaktion und Mimik wird durch mehrere Großaufnahmen in Kombination mit Details auf die Gegenstände, die sich im Kästchen befinden, dargestellt. Dem Zuschauer wird durch die Verdichtung des Bildes auf den Gesichtsausdruck Amelies, ausschließlich ihre Emotion in dieser Situation vermittelt und alles andere wird ausgeblendet.

Die zweithäufigste Einstellung ist die Nahaufnahme, die 25,84% der Gesamteinstellungen ergibt. Bei der Nahaufnahme wird der Akteur mit einem Drittel seiner Körpergröße gezeigt.³²

Diese Einstellung bietet dem Zuschauer sowohl Nähe zu der Figur als auch Orientierung durch eine Zuordnung des Raumes. Bei dem Dialog zwischen Dufayel und Amelie in Sequenz 34 sprechen sie unter dem Deckmantel des Gemäldes über Amelies Leben, dabei sind sie beide abwechselnd und zusammen in der Naheinstellung zu sehen.

²⁹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.71 ff

³⁰ Die genaue Anzahl der Einstellungsgrößen lässt sich nicht immer objektiv bestimmen, aus diesem Grund handelt es sich um einen Näherungswert.

³¹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.75

³² Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.75

Diese Einstellungsgröße bietet zum einen die Möglichkeit aus der Nähe die Reaktionen der Figuren einzufangen und ebenfalls das Gemälde zu sehen, worüber sie scheinbar reden. So wird auch der Bezug zum Gemälde sichtbar. Ein weiteres Beispiel für die Effektivität der Naheinstellung ist der Dialog zwischen Joseph und Georgette in Sequenz 42. Georgette sitzt an ihrem Tabakstand, Joseph kommt an ihren Verkaufstresen, fragt nach einem Rubbellos und bittet Georgette ihm dabei helfen kann. Aufeinander folgend werden beide in der Naheinstellung gezeigt wie sie ein Los frei rubbeln und sich ihre Hände dabei berühren. Durch diese Einstellung bekommt der Zuschauer sowohl die Möglichkeit, die Berührung der Hände zu verfolgen, als auch die darauf folgende Reaktion und Mimik dazu aus der Nähe beobachten. So kann die fortlaufende Handlung, das Berühren der Hände, und die daraus resultierende Erregung und Nervosität der Beiden zur selben Zeit vermittelt werden.

Die Einstellungen Halbnahe mit 12,65% und Detail mit 12,29% spielen ebenso eine wichtige visuell erzählerische Rolle in dem Film. So werden in Sequenz 11 und 43, Amelie und ihr Vater abwechselnd in Groß- und Nahaufnahme gezeigt und darauf folgend in der Halbnaheinstellung. Die Halbnaheinstellung erzeugt in dieser Situation zum Einen eine Orientierung im den Raum und zum Anderen verdeutlicht es in Kombination mit dem Dialog, das Desinteresse des Vaters an Amelies Erzählungen und somit eine emotionale Entfernung, die zwischen den Beiden herrscht.

Davon abgesehen werden Halbnaheinstellungen hauptsächlich im Cafe verwendet, um mehrere Figuren gleichzeitig zeigen zu können und dennoch eine Nähe zwischen ihnen zu schaffen.

Nach Pierre Kadorfer wirkt die Detailaufnahme im Film höchst emotional und suggestiv.³³ In Sequenz 30 ist das Haus des Vaters in der Totale zu sehen, es folgt ein langsamer Schwenk nach unten, nun ist Amelies Kopf im Gegenschuss zu sehen. In der nächsten Einstellung folgt ein Detail, wie Amelie versucht die Tür zu öffnen, wieder folgt ein Schwenk, in Groß ist nun eine Kette zu sehen, die die Tür verschließt. In der nachfolgenden Einstellung ist nochmals im Detail zu beobachten, wie Amelie einen Stein aufhebt, es folgt ein Schwenk nach oben, zu sehen ist Amelie im Gegenschuss wie sie den Stein gegen das Fenster werfen will, sie stoppt, weil sie scheinbar eine andere Idee hat, die Kamera und Amelie drehen sich gleichzeitig zu einander und die Einstellung endet mit einer Großaufnahme auf Amelies Gesicht wie sie aus dem Bild schaut. In der

³³ Vgl. Kadorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.76

Point of View Einstellung sehen wir den Gartenzwerg des Vaters, es folgt eine Großaufnahme von Amelies Gesicht, daraufhin wieder ein Schwenk nach unten und die Einstellung endet mit einem Detail von Amelies Hand, wie sie den Stein in die Jackentasche packt. In der nächsten Einstellung folgt eine weitere Detailaufnahme von Amelies Händen, wie sie den Gartenzwerg aus dem Zement nagelt. Die Szene endet wie am Anfang mit einer Totale, wie Amelie sich mit dem Zwerg im Arm aus dem Bild schleicht.

Die vielen Details und das PoV erzeugen einen genauen Eindruck über die innere Gedankenwelt und Sichtweise Amelies in dieser Szene. Der Zuschauer wird davon beeinflusst, alles andere fällt in den Hintergrund. Auffällig ist auch, dass uns der allwissende Erzähler in dieser wie in der vorigen Szene, nicht wie sonst im Film über das Vorhaben Amelies aufklärt. Allein die Kombination der Einstellungsgrößen, dabei speziell die Details und die PoV's sorgen dafür, dass wir trotzdem ihre inneren Gedanken erfahren. Details, die oft zugleich PoV's sind, werden in vielen Situationen im Film verwendet, in denen Amelies Erfindungsreichtum und Raffinesse verdeutlicht werden soll. Beispielsweise als Amelie in Collinions Wohnung, durch kleine Tricks Verwirrung schafft. Zusätzlich wird mit Hilfe von Details in der Exposition, die Vorliebe Amelies für die kleinen Dinge im Leben dargestellt, wie das Hineintauchen ihrer Hand in einen Getreidesack oder das Knacken der Kruste von Creme Brulée mit der Spitze des Kaffeelöffels.

Die oben benannte Point of View Einstellung wird im deutschen Subjektive genannt und wird in der Filmtheorie einer Einstellung zugeordnet, die die Szenerie aus der Perspektive einer Figur betrachtet.

Durch den PoV-Shot wird versucht den Zuschauer stärker in die Handlung mit einzubeziehen. Durch die Kombination der subjektiven Sicht und die Vergegenständlichung eines technischen Gerätes, wie beispielsweise der Blick durch ein Fernglas, kann ebenfalls ein PoV entstehen und authentisch wirken.³⁴

Der Blick durch das Fernglas kommt häufig in der Wohnung von Amelie und Dufayel vor. Die Beiden beobachten einander oft. So bekommt Dufayel die Streiche Amelies mit und Amelie beobachtet ihn beim Malen und bemerkt auch, dass er durch seine Krankheit sehr einsam ist.

Des Weiteren wird der PoV-Shot im Cafe bei Gesprächen zwischen den Figuren verwendet. In Sequenz 32 erzählt Suzanne den Anderen im Cafe ihre Liebesformel, wie

³⁴ Edward Branigan: Point of View in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film. Amsterdam 1984.

man zwei Menschen miteinander verkuppeln kann, daraufhin folgt ein PoV von Amelie, die zunächst Joseph und anschließend auf Georgette zeigt. Es wird dem Zuschauer verdeutlicht, dass Amelie beabsichtigt die Formel an den Beiden auszuprobieren. Dieses führt darüber hinaus auch zu einem kontinuierlichen Schnitt.

„Continuity may be achieved in various ways. For example, eyeline matches may be used, in which a subject looks at something offscreen, and the next shot shows what was being looked at from approximately the point of view of looking subject“³⁵

Bei der Umsetzung des Films wurden allerdings auch andere Möglichkeiten der Montage genutzt, wie beispielsweise die Animation, die Einblendung von Schrift und Zeichnungen im Bild, Raffungen, Slow-Motion und Splitscreen. Diese stilistischen Mittel zeichnen den surrealistischen Charakter des Filmes aus und dienen auch der Gestaltung der fantasievollen Welt der Protagonistin. So gibt es viele Szenen im Film, in denen Animation verwendet wurde, wie beispielsweise in der Exposition, als Amelie ein animiertes Krokodil untersucht oder in Sequenz 6,1 als Amelie, vor Scham zerfließt. Die Animationen verdeutlichen nicht nur die Fantasie Amelies und lassen den Zuschauer die Welt aus ihrer Perspektive betrachten, sondern werden offenkundig dargestellt und schaffen klare Brüche zwischen Realität und Illusion. Auffällig ist auch, dass Animationen nur bei Amelie und Nino auftreten, welches nochmals auf die Seelenverwandtschaft zwischen ihnen deutet.

Abbildung 2: Amelie beim Untersuchen eines animierten Krokodils.



Die Einblendung von Schrift wird nur an zwei Stellen im Film verwendet. Am Anfang der

³⁵ Phillips, William H.: Film/ An Introduction, 4. Aufl., Bedford/ St.Martin's, Boston/ New York 2009, S. 127 ff

Exposition, während der Vater und die Mutter Amelies vorgestellt werden und als Amelie das erste Mal auf Nino trifft, hier wird in der Rückblende eine Panorama Bild von Paris gezeigt und mit Pfeilen die Entfernung der Wohnhäuser der Beiden gekennzeichnet.

Im ersten Fall hat die Funktion der Schrift einen humorvollen Beigeschmack, beispielsweise wird mit einem Pfeil zum Mund des Vaters, darauf hingewiesen, dass ein schmaler Mund für Kältherzigkeit steht. In Kombination der Mimik des Vaters, der genau dieses widerspiegelt und das Schildern derselben Information durch den Erzähler, entsteht eine extreme Zuspitzung der Situation. Dies bewirkt eine übertrieben komische Darstellung der Situation.

Abbildung 3: Einblendung von Schrift und Zeichen



Raffungen und Slow-Motion werden als stilistische Mittel zur Vermittlung der Gefühle Amelies verwendet. So macht sich Amelie in Sequenz 61 während sie im Cafe auf Nino

wartet, Gedanken darüber warum er nicht erscheint. Die Gedanken werden Clipchartartig im Zeitraffer gezeigt. Der allwissende Erzähler passt die Geschwindigkeit seines Erzählens an. So entsteht für den Zuschauer ein genauer Eindruck darüber, wie schnell sich diese Gedanken in Amelies Kopf abspielen. Des Weiteren steigert sich durch die Raffung und die schnellen Schnitte die Spannung und signalisiert die Panik die Amelie empfindet. Slow-Motion wird auch in gegenteiligen Situationen im Film verwendet. In diesen Situationen fühlt sich Amelie befreit, erleichtert und glücklich. Eine dieser Situationen findet in Sequenz 28 statt. Hier findet Amelie Bredoteau und überreicht ihm das Kästchen, worauf dieser überglücklich erscheint. Nach dieser Erfahrung läuft Amelie schon fast schwebend in Slow-Motion nach Hause. Der allwissende Erzähler fügt hinzu, dass sie ein Gefühl der Leichtigkeit bekommt und weiterhin das Gefühl hat der ganzen Menschheit helfen zu wollen. Durch die Slow-Motion verlangsamt sich die Zeit und führt dazu, dass der Zuschauer das Gefühl Amelies wirksamer miterlebt.

Ein weiteres stilistisches Mittel, das dem Transportieren der Gedanken Amelies dient, ist der Splitscreen. So steht in Sequenz 69 Amelie traurig in ihrer Küche und fängt an zu backen. Dabei fällt ihr auf, dass ihr eine Zutat fehlt. In diesem Moment wird ein weiterer Screen eingeblendet, in dem Amelie sich vorstellt wie Nino zu Lucien geht, ihr die fehlende Zutat kauft und anschließend zu ihr nach Hause kommt.

Zusätzlich wird in Sequenz 54, während Amelie die Briefe von Madeleine Wallace liest und über diese nachdenkt, der Effekt der Überblendung genutzt. Nach William H. Phillips werden Überblendungen innerhalb einer Szene oft zum Einführen und Abschluss eines Ausschnittes verwendet, um beispielsweise den Gedankengang eines Charakters darzustellen.³⁶ Auf die oben genannte Sequenz bezogen macht der Effekt die Szene zusätzlich fließender. Die Szene kann sich in verschiedene Räumlichkeiten in Amelies Wohnung verschieben ohne die Handlung sich ändern muss. Es wird als ein Zeitabschnitt gesehen, bei harten Schnitten würde man eine neue Handlung erwarten.

Der Jump Cut wird im Prolog und im Epilog verwendet. Im Prolog spielt Amelie als kleines Kind. Am Schnittübergang variieren die Anschlüsse ihrer Bewegungen, dadurch entstehen kleine Sprünge, die darauf hindeuten, dass Zeit vergeht.³⁷ Des Weiteren unterstreichen sie den spielerischen Charakter Amelies und verbreiten zusätzlich eine verwirrende und hektische Atmosphäre, welche den späteren Verlauf des Filmes prägt. Im Epilog sitzt Amelie als Erwachsene mit Nino auf dem Motorrad und sie fahren albernd

³⁶ Vgl. Phillips, William H.: Film/ An Introduction, 4. Aufl., Bedford/ St.Martin's, Boston/ New York 2009, S. 122 ff

³⁷ Vgl. Rother, Rainer: Sachlexikon Film. Rowohlt, 1997, ISBN 3499165155, S.165

durch die Strassen und Gassen von Paris. Wieder werden sowohl räumliche- als auch bildliche Anschlüsse missachtet, welche zum Jump Cut führen. Dieses deutet hinsichtlich des Prologs darauf hin, dass sich der Charakter Amelies nicht verändert hat, sie ist immer noch spielerisch und betrachtet die Welt auf eine außergewöhnliche Weise, mit dem einzigen Unterschied, dass sie jetzt ihren Seelenverwandten gefunden hat und nicht mehr einsam ist. Die Einstellungen und die Montage ergeben mit der Handlung einen kausalen Zusammenhang und sind daher nicht dem Zufall unterlegen, sondern bewusst gewählt.

4.1.2 Kamerafahrten

Kamerafahrten, Zooms und Schwenks beeinflussen ebenso stark die bildliche Erzählung, wie die Einstellung und Montage. Hierbei werden die im Fokus stehenden Figuren von der Kamera verfolgt. Dieses führt oftmals zu Plansequenzen, wobei die Einstellungsgrößen häufig variieren und das Anfang- und Endbild sich verändern kann, bei dem untersuchten Film jedoch fängt und endet sie meist mit derselben Einstellungsgröße, obwohl sie innerhalb der Plansequenz sehr unterschiedlich sind. Dieses liegt vor allem daran, dass es meist zwei oder mehrere Figuren sind die abwechselnd im Fokus stehen, hierbei wird mit Schärfenverlagerung und Schwenks gearbeitet. Aus dieser Kausalität heraus entsteht auch die in Kapitel 4.1.1 genannte Differenz zwischen der Anzahl der Einstellungen und Einstellungsgrößen. Die Kamerafahrten, die dem Objekt folgen erzeugen zum Einen den Effekt, dass der Zuschauer sich mehr am Geschehen beteiligt fühlt und geben zum Anderen dem Schauspieler mehr Bewegungsfreiheit und verbinden und verdeutlichen so innere und äußere Konflikte. Technisch geschieht dieses mit Schienen oder gummibereiften lenkbaren Wagen, in der Filmsprache Dolly genannt³⁸ oder bei engerem Raum eine Steadycam. Diese ist schneller und präziser einsetzbar, da sie am Körper des Kameramannes befestigt wird.

Unter anderem ist dieses in Sequenz 26 zu beobachten. Amelie ist das erste Mal beim Besuch in Dufayels Wohnung. Die Plansequenz beginnt mit einer Naheinstellung auf Dufayel, wie er das Licht im Flur einschaltet und anschließend aus dem Bild geht, es folgt ein Schwenk zum Flurende, dabei kommt Amelie in der Totale langsam auf die Kamera zu. Es folgt ein schneller Schwenk zu Dufayel, der jetzt in Halbnähe im Wohnzimmer steht. Die Kamera fährt näher an ihn heran, dabei geht Dufayel in die Küche. Die Kamera

³⁸ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.83

folgt ihm, allerdings an der Wand zwischen der Küche und dem Flur entlang zur anderen Tür der Küche die wieder zum Flur führt. Dufayel steht nun in der Naheinstellung in der Küche und Amelie, die noch im Flur steht und nun in Groß zu sehen ist, schaut herunter zum Wohnzimmer. Hierbei findet eine Schärfenverlagerung statt, wobei Dufayel im Hintergrund unscharf und Amelie scharf zu sehen ist. Daraufhin geht Amelie zu Dufayel in die Küche, beide sind nun in der Naheinstellung zu sehen. Einen Moment schaut Amelie noch in das Wohnzimmer hinein, dann geht sie auf die Bitte von Dufayel hinein. Die Kamera folgt ihnen wieder an der Wand vorbei ins Wohnzimmer. Amelie ist nun in der Halbnahe und schaut sich um, dabei folgt ihr die Kamera und geht näher an sie heran bis wieder die Naheinstellung erreicht ist.

Die Kamerafahrten an der Wand vorbei zu den verschiedenen Räumlichkeiten der Wohnung bieten dem Zuschauer Orientierung in der Wohnung und charakterisieren zusätzlich Dufayel. Denn dieser wird im weiteren Verlauf des Filmes eine wichtige Rolle im Bezug auf die innere Entwicklung Amelies spielen und seine Wohnung wird mehrmals Tatort wichtiger Szenen sein. Außerdem fällt in dieser Szene auf, dass sie mit einer Naheinstellung auf Dufayel beginnt und in derselben Einstellungsgröße bei Amelie aufhört. Anfangs ist Amelie noch in der Totalen zu betrachten, welches auf die Entfernung zu Dufayel deutet. Sie schaut sich um und ist eher statisch im Vergleich zu Dufayel, der durch die Wohnung läuft und hauptsächlich im Fokus steht. Als Amelie in das Wohnzimmer läuft und sich die Kamera ihr nähert wechselt der Fokus auf sie.

Davor wurde der Fokus für einen kurzen Moment auf Amelie verlagert mit Hilfe einer Schärfenverlagerung. Ein weiteres Mittel, dass verwendet wird, um den Fokus zu verlagern ist der Schwenk, welcher zusätzlich Überblick verschafft und durch den Objektwechsel den Schnitt ersetzt.³⁹

Durch die Annäherung der Kamera an Amelie und der damit kleiner werdenden Einstellungsgröße steigert sich der Klimax der Szene und deutet darauf hin, dass es in der nächsten Einstellung intimer zwischen den Beiden wird.

Da diese Szene in einer etwas kleineren Wohnung spielt, ist davon auszugehen, dass eine Steadycam verwendet wurde. Ein weiteres relevantes Beispiel für die Ausdrucksform der Kamera in dem untersuchten Film ist eine Szene aus Sequenz 31, wobei es zum zweiten Plotpoint kommt. Nino verfolgt den Techniker und wird selbst wiederum von Amelie verfolgt. Hierbei fährt die Kamera dem Techniker, der in der Totalen zu seinem Auto geht und anschließend einsteigt, hinterher. Innerhalb der Fahrt verlagert die Kamera

³⁹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.81

ihren Fokus auf den Auspuff des Autos, sodass sich ein Detail vom Auto ergibt. Das Auto fährt daraufhin aus dem Bild, doch der Fokus der Kamera bleibt an derselben Stelle im Bild, sodass nun lediglich Ninos Beine zu sehen sind, während er in das Bild läuft, auch hier fährt die Kamera wieder sehr nah an das Fahrzeug heran, dabei sind im Detail die Füße Ninos, Rad und Pedal zu sehen. Anschließend steigt er auf sein Motorrad und fährt los. Die Kamera folgt ihm weiterhin, wird jedoch langsamer als Ninos Tasche abfällt. Die Kamera umfährt nun die Tasche mit dem Fokus auf diese, dreht sich mit einem zusätzlichen Schwenk und bleibt unmittelbar vor ihr stehen. Amelie kommt ins Bild gerannt, allerdings durch den Fokus auf die Tasche nur mit den Beinen zu sehen, und hebt diese auf. Dabei folgt ihr die Kamera mit einem Schwenk nach oben. Amelie ist nun in der Naheinstellung zu sehen, wie sie über die Kamera hinweg aus dem Bild schaut, scheinbar Nino hinterher.

Diese Beispielszene hat neben den im ersten Beispiel genannten Merkmalen der Kamerafahrt eine Besonderheit, die Umfahrt. Nach Pierre Kadorfer kombiniert diese eine Schwenk- und Fahraufnahme, wobei sich Bildelemente des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes stark gegeneinander verschieben. Dieser Effekt schafft nicht nur eine hohe Raumillusion, sondern dramatisiert außerdem Vorgänge im Spielfilm.⁴⁰

Außerdem steigert die schnelle Fahrt, das gleichzeitige Fahren der Fahrzeuge im Bild, die außergewöhnlich nahe heranfahrt der Kamera auf die Objekte und die Untersicht, die dazu führt, dass man die Gesichter der Figuren nicht sieht, die Spannung in außergewöhnlichem Maße. Da sich der Fokus der Kamera zusätzlich ständig verlagert, wirkt die Szene sehr verwirrend auf den Zuschauer und lässt das letzte Bild daher erlösend erscheinen.

Ein weiterer dramatisierender Effekt, der durch eine Fahrt ausgelöst wird, ist die Vertigo. Hierbei fährt die Kamera mit schneller Geschwindigkeit auf ein im Bildzentrum platziertes Objekt zu, während an der Kamera rausgezoomt wird. Dabei verändert sich die Einstellungsgröße ebenso schnell und steigert die Klimax. In Sequenz 6 wird dieses sehr deutlich. Nachdem Amelies Goldfisch aus seinem Glas springt, steht in der nächsten Szene Amelie in der Totalen im Hausflur und kreischt erschrocken, während die Kamera auf sie zurast und als die Naheinstellung erreicht ist, plötzlich stehen bleibt. In der übernächsten Einstellung erfolgt derselbe Effekt, nur das sie dieses mal von links kommt, unmittelbar vor ihrem Gesicht in der Großaufnahmen stehen bleibt und dann wieder schnell nach rechts zurück fährt. Dieses hat zusätzlich den Effekt, dass es in die nächste

⁴⁰ Vgl. Kadorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.83

Einstellung einleitet.

In dieser Sequenz kommt später auch der Kran zum Einsatz. Kandorfer beschreibt die Kranfahrt als strenger motiviert im Vergleich zu anderen Kamerabewegungen.⁴¹

In dem untersuchten Film findet sie ihre größte Motivation in Szenen, die in der Aufsicht gedreht sind und bei langen Fahrten von oben nach unten und anders herum, da es in diesem Fall durch ein Schwenk zu einer unnötigen Perspektivveränderung kommen könnte, die der Bedeutung der Szene nicht dienlich wäre. So muss Amelie in der oben genannten Sequenz ihren Goldfisch mit ihrer Mutter zusammen aussetzen. Dabei stehen die beiden auf einer Brücke über einem Kanal. Es folgt eine Kranfahrt von oben nach unten, die Mutter kippt das Fischglas samt Fisch und Wasser in den Kanal. In einer der danach folgenden Einstellungen ist nochmals eine Kranfahrt zu beobachten, diesmal fährt sie über die Köpfe der Beiden hinweg und zeigt, wie die Mutter das Fischglas hinterher wirft. Durch die Aufsicht wird die Entfernung Amelies zu ihrem Fisch deutlich und damit ihr Verlust. Das Fahren der Kamera über ihre Köpfe hinweg kann auf die Machtlosigkeit Amelies in dieser Entscheidung deuten. Zooms oder Fahrten werden auch oftmals in diesem Film angewendet um Situationen zu eröffnen oder in Situationen in denen eine Person nachdenkt. Beispielsweise sitzt in Sequenz 40 Amelie auf dem Bett und denkt darüber nach, ob sie Nino anrufen soll, dabei zoomt die Kamera langsam auf sie zu bis sie in der Naheinstellung zu sehen ist.

Durch die vielseitig verwendeten Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten der Kamera wird die emotionale Bandbreite, die sie auf visueller Basis beisteuert deutlich.

4.1.3 Offene und geschlossene Form

Die Einstellung des Regisseurs zu den Grenzen des Bildes beschreibt die offene bzw. geschlossene Form.⁴² Wenn die im Fokus stehenden Objekte im Bildrahmen stehen und dort bleiben, so handelt es sich um die geschlossene Form. Sobald die Objekte den Bildrahmen verlassen oder das Interesse des Zuschauers sich auf ein Objekt außerhalb des Bildrahmens verlagert, durch beispielsweise den Blick einer Figur aus dem Bild hinaus, wird die offene Form des Bildes dargestellt. In dem untersuchten Film wird sowohl die offene als auch die geschlossene Form angewendet, um den Wahrnehmungsapparat

⁴¹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddrei, Gau-Heppenheim 2003, S.83

⁴² Vgl. Monaco, James: Film verstehen, Rowohlt Verlag, Hamburg 2000, S. 188

des Zuschauers methodisch zu lenken. Folgend wird dieses mit Hilfe ausgewählter Beispiele nachvollziehbar.

Die offene Form zeigt sich in diesem Bild:

Abbildung 4: Offene Bildform



In diesem Bild schaut Amélie nach links oben aus dem Bildrahmen heraus und hält gleichzeitig die Kamera in der Hand bereit zum fotografieren. Daher bewegt sich die Aufmerksamkeit des Zuschauers mit dem Blick der Figur aus dem Bild hinaus. Die Einstellung beginnt mit einer langen Fahrt auf Amélie zu, während sie von Anfang an aus dem Bild blickt. Dieses gibt dem Zuschauer zusätzlich Freiraum über die nächst mögliche Einstellung zu fantasieren und bezieht diesen so mehr in die Welt Amélies ein.

Abbildung 5: Geschlossene Bildform



Hier sind die Objekte im Zentrum des Bildes platziert und bleiben auch dort. Die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird daher nur dorthin gelenkt.

*Durch ihre unterschiedliche Anordnung (Arrangement) wollen wir Ausgewogenheit oder Unausgewogenheit, Harmonie oder Disharmonie herstellen, je nachdem, welche psychische Verfassung wir beim Betrachter entstehen lassen wollen.*⁴³

So vermittelt die offene Form eine bestimmte Unruhe, wobei entweder die vorherige oder nachkommende Handlung unterstützt wird. Die geschlossene Form hingegen schafft eine ruhigere Atmosphäre, da das Bild in der Wahrnehmung des Zuschauers in einem natürlichen Gleichgewicht erscheint.

Somit werden die geschlossene und offene Form des Bildes unterstützend für die atmosphärische Stimmung verwendet, um so die Wahrnehmung des Zuschauers auf eine gewisse Handlung zu lenken.

4.1.4 Formalspannung/ Schnittfrequenz

Die Formalspannung des Filmes wird ermittelt durch das Messen des Verhältnisses der Anzahl der Einstellungen in Sekunden, bezogen auf die verschiedenen Handlungsabschnitte.⁴⁴

Die Formalspannung ist nicht zu verwechseln mit der psychologischen Spannung, die beispielsweise in Thrillern genutzt wird. Sie bezieht sich auf die Schnittfrequenz, die neben dem Bildinhalt die relevanteste Rolle in der Steuerung der Wahrnehmung einnimmt. Der Film erscheint für das menschliche Auge schneller, wenn kürzere und in der Anzahl höhere Einstellung, pro Zeiteinheit⁴⁵, aufeinander folgen. Entsprechend langsamer wirkt es, wenn längere und in der Anzahl niedrigere Einstellungen pro Zeiteinheit folgen. Aus diesen Verhältnissen heraus ergibt sich die Formalspannung pro Sequenz. Aus psychologischer Betrachtungsweise erscheint der Schnitt nämlich auf dem menschlichen Wahrnehmungsapparat authentischer als der Schwenk. Die Ursache hierfür ergibt sich durch die Tatsache, dass der Mensch seinen Blick erst auf ein Objekt und anschließend auf das nächste Objekt fokussiert. Den Raum dazwischen lässt er zumeist aus.⁴⁶

⁴³ Armer, Alan A.: Film- und Fernsehregie, 1. Aufl., Zweitausendeins, Frankfurt am Main 1997, S. 69

⁴⁴ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 128 ff

⁴⁵ Hier beträgt die gemessene Zeiteinheit eine Minute

⁴⁶ Vgl. Monaco, James: Film verstehen, Rowohlt Verlag, Hamburg 2000, S. 177

Anhand der Graphik im Anhang ist zu beobachten, dass die Sequenz mit der niedrigsten Formalspannung in der Minute 83 einsetzt. Hierbei handelt es sich um das Ende der Sequenz 56⁴⁷. Amelie entdeckt das Phantom (den Fotoautomatentechniker). Es ist ein glücklicher Moment für sie, daher ist die Einstellung mit einer Slow-Motion und schließlich einer Aufblende aufgelöst. Durch die Slow-Motion verlängert sich die Einstellung und verbreitet daher zum Einen eine ruhige Atmosphäre und lässt zum Anderen Amelies Emotion länger auf den Zuschauer einwirken. In der Minute 91 hingegen erreicht die Formalspannung ihren Höhepunkt. Dabei handelt es sich um die Sequenz 61⁴⁸, in der Amelie im Cafe auf Nino wartet. Er verspätet sich leicht, daher fängt Amelie an darüber nachzudenken und Ausreden zu finden warum er nicht erscheinen könnte. In Form eines Clips folgen mehrere kurze Einstellungen hintereinander in Zeitraffer. Mit der Steigerung der Schnittfrequenz erhöht sich die Spannung und Dramatik der Situation für die Wahrnehmung des Zuschauers. Amelies Gedanken bekommen durch die kurzen Schnitte und den Zeitraffer eine höhere Geschwindigkeit und spiegeln ihr Gefühl der Angst und Unsicherheit wieder. Durch die beiden Beispiele soll verdeutlicht werden, dass der Regisseur mit Hilfe der Formalspannung die Möglichkeit besitzt Situationen absichtlich zu dramatisieren und anderen wiederum eine gewisse Ruhe zu geben. So kann er dem Zuschauer emotionalen Zugang zum Film gewähren und dadurch gezielt eine Filmrealität schaffen.

4.1.5 Raumaufteilung

Die Aufteilung des Raumes unterstützt ebenso die visuelle Logik des Films. So unterstreicht sie die emotionale Lage der Figuren und schafft durch unterschiedliche Mittel, wie Schärfenverlagerung, Raumtiefe- und enge, Bildkomposition bzw. Situierung der Objekte im Bild und der Perspektive aus der die Kamera filmt, Bezüge zur Handlung und der inneren Beziehung der einzelnen Figuren zueinander. Besonders auffällig ist die Raumaufteilung in der Exposition. Dabei ist zu beobachten, dass Amelies Eltern meist in der Mitte des Bildes positioniert werden, wobei Amelie hingegen immer am Rand des Bildrahmens platziert wird. Nach Kandorfer wirken Bilder, in denen die Objektmasse in der Mitte des Bildes angeordnet ist eher statisch wohingegen Bilder, die die Objektmasse am Rand platzieren dynamischer erscheinen.⁴⁹ In der folgenden Abbildung wird Amelies Vater beim Sortieren seines Werkzeuges dargestellt. Vom allwissenden Erzähler erfahren wir, dass er dieses mit Vorliebe tut.

⁴⁷ Vgl. Sequenzprotokoll, Anhang

⁴⁸ Vgl. Sequenzprotokoll, Anhang

⁴⁹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.85

Abbildung 6: Amelies Vater beim Sortieren seines Werkzeugs.



Er ist mittig platziert, durch die Aufnahme mit einem Teleobjektiv fällt er jedoch in den Hintergrund und die auf den Tisch gestellten Werkzeuge dadurch in den Vordergrund des Bildes. Die dadurch höher liegende Anordnung der Figur deutet auf Leichtigkeit und Erregung hin.⁵⁰ Die Gegenstände im Vordergrund rahmen das eigentliche Objekt zusätzlich ein und lenken somit die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf ihn. Die mittige Platzierung der Figur wirkt statisch und erzeugt daher Gleichgewicht, das den Eindruck der Stabilität, Ruhe und Sicherheit vermittelt. Die Frontalaufnahme und die waagerechte Linie durch den Tisch unterstreichen dieses. So untermalt die Bildkomposition und die Raumtiefe die Emotion der Figur in dieser Handlung.

In den nächsten Bildern wird Amelie beim Fotografieren des Himmels gezeigt.

⁵⁰ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.88 ff

Abbildung 7: Amelie beim Fotografieren.



In diesem Bild ist eine diagonale Linie zu erkennen, welche diese dynamisch wirken lässt. Die Positionierung Amelies am Rand des Bildes unterstreicht dieses noch einmal. Die hohe Gewichtung des Himmels durch die Untersicht und die dadurch nicht vorhandene Erde bedeutet nach Kandorfer⁵¹, keine Erdverbundenheit und Losgelöstheit vom Materiellen. Auf Amelies Charakter abgeleitet deutet es auf die Losgelöstheit von der Realität und die Erbauung einer Fantasiewelt hin. Die Tatsache, dass die Wolken im Bild eine Tiergestalt annehmen unterstreicht den surrealistischen Charakter des Bildes. In der Szene nach der Amelies Goldfisch gerettet worden ist, wirft der Vater den Fisch zurück in sein Glas und versiegelt die Glasöffnung mit zwei Büchern und einem Topf darüber. Der Raum wird immer voller und dadurch enger. Die Kamera zoomt zurück und schafft für einen Moment mehr Raumtiefe, dann kommt die Mutter seitlich in den Vordergrund des Bildes. Es findet eine Schärfenverlagerung statt, Amelie und ihr Vater werden unscharf und die Mutter scharf gezeigt. Damit fällt der Fokus auf die Mutter, die äußerst gestresst ist und nun einen großen Teil des Raumes ausfüllt, dieses schafft eine Schwere und erklärt die nachfolgende Einstellung, in der Amelie ihren Fisch aussetzen muss.

⁵¹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.93 ff

Abbildung 8: Gestresste Mutter



So trägt die Aufteilung des Raumes einen großen Beitrag zur Darstellung des inneren Wesens der Figuren bei.

4.1.6 Licht und Farbe

Die Stimmung eines Filmes wird intensiv beeinflusst von Licht und Farbe und ist daher ein relevantes Mittel zur Schaffung von Atmosphäre und Emotionen. Licht wirkt im Verband mit anderen Stilmitteln und gibt den Szenen die nötige Glaubwürdigkeit.⁵² Ebenfalls spielt der Kontrast zwischen Helligkeit und Schatten für das Bild eine wichtige Rolle. Dieses Kapitel erklärt die Lichtlogik im Film und ihre Wirkung auf den Zuschauer und nicht die technischen Aspekte.

4.1.6.1 Funktionen des Lichtes

Die Figuren im untersuchten Film, besonders Amelie werden oft seitlich beleuchtet. Die Wirkung ist eine ungleichmäßige Beleuchtung, die sich besonders im Gesicht der Figur abzeichnet.⁵³ Die Helligkeit verläuft von der einen Hälfte des Gesichtes in einen Schatten auf der anderen Gesichtshälfte. Dieser Effekt schafft nicht nur ein Spannungsfeld, sondern macht die Figuren zusätzlich vielschichtig und gegensätzlich und verursacht Undurchsichtigkeit und Verrätselung.⁵⁴ Nach Kandorfer müssen charakterisierende und analysierende Portraits Konturen und Strukturen aufweisen.⁵⁵

Im folgenden Beispiel werden die oben benannten Merkmale deutlich. In der Szene nach dem ersten Plotpoint, liegt Amelie im Bett und denkt darüber nach, was sie mit dem

⁵² Dunker, Achim: Licht- und Schattengestaltung im Film/ „Die chinesische Sonne scheint immer von unten“, 9 Aufl., TR-Verlagsunion, München 1993 S.22

⁵³ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 149

⁵⁴ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 149

⁵⁵ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.150

gefunden Kästchen macht. Die Kamera fährt in der Aufsicht kreisend im 180° Winkel runter, so dass das Bild von der Totalen in die Nahe wechselt. Dabei bekommt Amelie von ihren zwei Tischlampen beidseitiges Licht und zusätzlich starkes Licht von der Seite, welches die eine Gesichtshälfte schattiert. Aus dem Off fügt der Erzähler hinzu, dass Amelie die Idee hat, den Besitzer des Kästchens ausfindig zu machen und es ihm wieder zu geben. Falls dieser sich freuen würde, würde Amelie beginnen sich in das Leben der Anderen einzumischen, falls nicht dann habe sie eben Pech gehabt. Das Licht der Tischlampen auf dem hellen Bettlaken, umgibt Amelies Kopf und unterstreicht im übertragenden Sinne die einleuchtende Idee Amelies. Die Schattierung in ihrem Gesicht deutet auf die zwei möglichen Resultate ihrer Idee, nämlich Pech oder Freude hin.

Im nächsten Beispiel wurde zusätzlich mit Reflektion und punktuellen Licht gearbeitet. In dieser Szene kommt es zum ersten Plot Point. Amelie entdeckt hinter der Kachel im Bad ein Loch. In der bückenden Position wird Amelie von hinten und der Seite beleuchtet. Dieses schafft mehrere Schatten auf dem Boden und an der Wand, welche die Handlung symbolisierend überwuchern.⁵⁶ Daraufhin folgt eine Einstellung, in der das Loch vom Wandinneren aus zu sehen ist. Amelie schaut dabei von der anderen Seite in das Loch hinein, dabei wirft das starke Seitenlicht Amelies eine diagonale Lichtspur zum Kästchen und wirkt zugleich wie ein Spotlight darauf, da alles andere herum in absoluter Dunkelheit ist. Nach Faulstich laden Spotlights einzelne Gegenstände mit besonderer Bedeutung auf und schräge Linien herrschen vor. Daher wird hier mit der Lichtspur und dem Spotlight klar die Bedeutung des Kästchens hervorgehoben. Als Amelie nach dem Kästchen greift, reflektiert das Seitenlicht von Außen an ihrem Arm und hellt das Loch etwas auf und erleuchtet im übertragenden Sinne die Situation ein wenig. „Für einen Reflex braucht man ein relativ starkes, direktes Licht, das im richtigen Winkel zur Kamera auf das Objekt scheint.“⁵⁷ So wird deutlich, dass die unterschiedlich eingesetzte Ausleuchtung gezielt, der Atmosphäre dient und die Handlung untermalt. Außerdem profitiert die Beleuchtung im Film von einem neuen System, welches ermöglicht unabhängig und sehr präzise die Tönung der einzelnen Farben zu kontrollieren und zu modifizieren. Dieses führt dazu, dass die einzelnen Bilder wie gemalt aussehen.⁵⁸ Dieses wird nun genauer in dem Kapitel Farben und Symbolik betrachtet.

⁵⁶ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 149

⁵⁷ Dunker, Achim: Licht- und Schattengestaltung im Film/ „Die chinesische Sonne scheint immer von unten“, 9 Aufl., TR-Verlagsunion, München 1993 S.83

⁵⁸ Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.243

4.1.6.2 Funktion der Farben und Symbolik

Durch das oben beschriebene System wirken die Farben im Film sehr künstlich und lassen die Bilder wie handkolorierte Postkarten ausschauen. Dabei prägt die Farbe Rot die Bilder am stärksten. Sie ist die Farbe von Amelies Lippen, ihrer Wohnung und ihrer Kleidung. Nach Inge und Gerd Schilling wählen Kinder unbewusst, instinktiv und intuitiv Kleidung in Farben, die ihnen Gefallen und die ihre Persönlichkeit und ihr Wesen zum Ausdruck bringen.⁵⁹ Dieses unterstreicht den kindlichen Charakter Amelies, die sich durch ihre Kleidung und der Ausstattung ihrer Wohnung farblich von gesellschaftlichen Konventionen abhebt. Des Weiteren findet sich die Farbe Rot in vielen kleine Dingen und Objekten, wie beispielsweise die roten Turnschuhe des Foto-Fix-Technikers, die sich durch die Geschichte ziehen, wie der sprichwörtliche Faden.⁶⁰ Zusätzlich ist die Farbe des Sex-Shops in dem Nino arbeitet rot, welche farblich nochmals auf die Verbindung zwischen ihm und Amelie deutet. Eine weitere Rolle in Jeunets Farbpalette spielen die Farben Grün und Braun. Braun, sind die Farben der Wohnungen der Personen, wie der Concierge Madeleine Wallace und dem Maler Dufayel, die ihre Wohnungen nie verlassen. Die Farbe des Kanals, auf dem Amelie Steine springen lässt und Paris sind grün. Paris wird aber zusätzlich auch in sandsteingelb dargestellt, welche eine sehr warme Farbe ist und nochmals die eher positive und liebenswerte Aura unterstreicht, die Jeunet darzustellen versucht. In der Farbe Blau sind die Wegweiser auf dem Asphalt, die Nino zum Aussichtspunkt leiten und blaugrauschwarz erscheinen die Fernsehbilder, die von Lady Dianas Tod berichten. Auffällig sind auch die Rückblenden, die historischen Fernsehaufnahmen die zur Charakterisierung der Figuren im Cafe dienen und Amelies Tagträume, die alle in schwarzweiß dargestellt sind und einen klaren Kontrast zu den leuchtenden Farben herstellen. Nach Kerstin von Hagen sind diese Farben das Ergebnis von Jeunets Bildersuche, der wie Dufayel, der jedes Jahr Renoirs „Frühstück der Ruderer“ aufs Neue malt um den perfekten Ausdruck auf allen Gesichtern zu erreichen, damit sein Traum-Montmatre malt. Somit nehmen die Farben in diesem Film mit Hilfe digitaler Technik, eine sehr relevante Rolle in der Gesamtästhetik ein und unterstreichen den surrealistischen Stil des Regisseurs.

⁵⁹ Schilling, Inge und Gerd: Symbolsprache Farbe, 3 Aufl., Spurbuchverlag, Baunach 2008 S. 99

⁶⁰ Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.243

4.2 Tonale Analyse

Der Begriff „Ton“ lässt sich in der Filmkunde in drei unterschiedliche Ebenen einteilen: Sprache, Geräusche und Musik.⁶¹ Die verschiedenen Komponenten dieser Ebenen werden im Folgenden untersucht. Dabei soll die tonale Logik, die die Aussage des Filmes unterstützt herausgefunden werden.

4.2.1. Analyse des Dialoges und des akustischen Umfelds

Die Sprache und das akustische Umfeld werden in Zusammenhang mit der Handlung der Figuren betrachtet und untersucht.

„Der Ton darf keine bloße Ergänzung der optischen Komponente sein, sondern Gegenstand, Ursache und bewegendes Element der Handlung“ (Balász).⁶²

Der Ton ist somit ein relevantes dramaturgisches Element des Filmes. Zu dem akustischen Umfeld gehören die Handlung ergänzende Geräusche sowie atmosphärische Töne.

4.2.1.1 Dialog

Die Vermittlung von Text auf auditiver Ebene erfolgt im vorliegenden Werk über den Dialog und Monolog im On, der aktuelle Ton der an die Bild-Ton-Aufnahme gebunden ist und somit als synchron gilt,⁶³ und den Off-Text des Erzählers, welcher nicht an die Gleichzeitigkeit der Bild-Ton-Aufnahme gebunden ist und somit sowohl aktuell als auch kommentierend sein kann und daher als asynchron gilt.⁶⁴ In der Funktion des Off-Textes schildert der Erzähler, die gesamten Geschehnisse in Amelies Kindheit und alles andere in der Geschichte, welche sich aus dem Dialog nicht herleiten lässt.

Weiterhin fungiert er als Indikator für ihre inneren Gedanken und stellt außerdem die anderen Figuren vor. In der Exposition, als Amelie vom Erzähler aus dem Off vorgestellt wird, ergänzt Amelie diesen aus dem On in Form von direkter Rede zum Zuschauer. Die Kombination von Off- und On- Text findet hierbei oft statt, wobei der Text aus dem On, den aus dem Off bestätigt, ergänzt und umgekehrt. Der Dialog aus dem On nimmt

⁶¹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.193

⁶² Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.197

⁶³ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.198

⁶⁴ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.199

zusätzlich eine erklärende Funktion ein, wie der Dialog zwischen Madame Suzanne und einem Gast, in welchem es um die Liebe geht. Aus diesem Dialog heraus entnimmt Amelie das Rezept für die Liebe von Madame Suzanne und wendet es direkt in der nächsten Einstellung an Joseph und Georgette an. Oftmals erklären auch die Dialoge und Monologe aus dem Fernseher die darauf folgende Handlung und zusätzlich die inneren Gedanken Amelies. Beispielsweise als sie sich eine Sendung über sich selbst vorstellt, die darüber berichtet, dass sie vielen Menschen geholfen hat, es aber nicht geschafft hat ihrem Vater Leben einzuhauchen und er nun gestorben sei. Noch in der gleichen Nacht fährt sie zu ihrem Vater und stiehlt seinen Zwerg.

Der Dialog nimmt aber auch eine atmosphärische Rolle ein. Als Amelie am Bahnhof dem Obdachlosen Geld geben will, erwidert dieser, dass er am Sonntag nicht arbeitet. Dieser Satz untermauert den liebenswerten Charakter des Filmes, der selbst dem Obdachlosen Respekt erweist und ihm seine Ehre wieder gibt. Zusätzlich dient der Dialog auch als Hinweis auf den inneren Zustand Amelies, so unterhalten sich ihre Tischlampen während sie schläft mit den Bildern an der Wand, darüber ob Amelie sich verliebt hätte und deuten damit daraufhin, dass sie in diesem Zustand bereits ist.

Besonders interessant ist die Szene in der die Concierge Madeleine Wallace den zusammen gebastelten Brief Amelies erhält. Den Brief in der Hand haltend, verknüpft Jeunet die Illusion der Witwe auf der Tonspur mit der Cut-up-Technik, die der Illusion zugrunde liegt, dass der verstorbene Ehemann selbst aus dem Off vorträgt und jeder seiner Sätze bekommt eine andere Atmosphäre untergelegt. Dieses ist zurück zu führen auf die Handlung Amelies, die aus den Schnipseln der vorigen Briefe des Verstorbenen einen neuen Brief gebastelt hat. Der fertige Brief liest sich auf der Tonspur dann als sprunghafte Collage der Originalstimmen.⁶⁵ Eine weitere Bild-Ton Diskrepanz findet sich in Sequenz 62, in der Szene nach dem Dufayel Amelie als feige bezeichnet hat, stellt diese sich bei einem Film im Fernsehen vor, dass russische Widerstandskämpfer sagen: „Das Recht auf ein gescheitertes Leben ist unantastbar.“ Während der russische Originalton läuft, wird dieser Satz im französischen Untertitel eingeblendet. Durch diese Widersprüchlichkeiten im Ton wird hier nochmals auf die dünne Grenze zwischen Realität und Illusion hingedeutet und benutzt somit auch dieses Mittel der Filmgestaltung, um die Welt von Amelie und ihren inneren Konflikt darzustellen.

⁶⁵ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.246 ff

4.1.2.2 Akustisches Umfeld

Die Allgegenwart des Tons ist laut James Monaco seine attraktivste Qualität.

„Während die Eigenschaft des Bildes in gewisser Weise für die Perspektive bei der Filmerzählung von Nachteil ist, ist die Eigenschaft des Tons – seine Allgegenwart – ein klarer Vorteil.“⁶⁶

Die Raumatmosphäre, die auf der Echo-Zeit, den Schwingungen eines bestimmten Ortes, angehört, ist wesentlich für das Erzeugen eines Schauplatzes und auch ein Symbol für ihn. Durch das Geräusch findet der wirkliche Aufbau des charakteristisch akustischen Umfelds statt.⁶⁷ Nach der Definition von Win Sharples Jr. unterscheidet man zwei Arten von Ton: Den parallelen Ton, der logisch zum Bild gehört bzw. synchron mit ihm verbunden ist und seine Quelle im Bild hat und den kontrapunktischen Ton, der von außerhalb des Bildes kommt und dem Bild entgegen gesetzt oder kontrapunktisch zu ihm ist.⁶⁸ Bei dem vorliegenden Werk handelt es sich sowohl bei den atmosphärischen Tönen, als auch bei den Geräuschen um parallelen Ton.

Eine weitere, wichtige dramaturgische Rolle des Tons liegt laut Kandorfer in seiner Eigenschaft, die Individualität und Intimität der Szene hervorzuheben.

Im Gegensatz zum Theater, kann im Film auch der Ton, das kaum Wahrnehmbare hörbar machen.⁶⁹ Somit kann der Regisseur mit der Intensivierung von Geräuschen oder dem akustischen Umfeld ein Spannungsfeld erzeugen oder bestimmte Handlungen versinnlichen. Im Vorspann wird Amelie beim kindlichen Spielen gezeigt, dabei sind die Geräusche die ihr Spielen verursacht, wie das Auspusten von Luftschlangen oder die Geräusche von aneinander fallenden Dominosteinen, übermäßig laut und übertönen selbst die Filmmusik die parallel dazu läuft. So wird durch die bewusste Zuspitzung der Geräusche der sinnliche Charakter des Spielens verdeutlicht. Ein weiteres Beispiel für die dramaturgische Relevanz von atmosphärischen Tönen ist eine Szene aus der Sequenz 30, in der Amelie zum Haus ihres Vaters fährt und seinen Gartenweg stiehlt. Schon durch die Geräusche der Tiere im Garten, die durch die Stille der Nacht noch intensiver klingen, wird eine geheimnisvolle Atmosphäre erzeugt. Die Spannung steigt als Amelie durch das Geräusch einer Schnecke auf dem Gesicht des Gartenweges auf diesen aufmerksam wird, bevor sie noch ihr eigentliches Vorhaben vollzieht, nämlich einen Stein

⁶⁶ Monaco, James: Film verstehen, Rowohlt Verlag, Hamburg 2000, S. 215

⁶⁷ Vgl. Monaco, James: Film verstehen, Rowohlt Verlag, Hamburg 2000, S. 215

⁶⁸ Vgl. Sharples Jr, Win: The Aesthetics of Film Sound, Filmmakers Newsletter 8:5

⁶⁹ Vgl. Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003, S.197

an das Hausfenster zu werfen. Sie entscheidet sich dann dafür den Zwerg zu stehlen. So wird durch die atmosphärischen Geräusche die Grundstimmung der Szene erst aufgebaut und anschließend durch die Erhebung einzelner Geräusche die Handlung der Protagonistin erklärt.

4.2.2 Musik

Die Eigenschaft der Musik und ihrer verschiedenen Merkmale wirken intensiv auf die Grundstimmung der Filmrealität. Sie veranschaulicht und fungiert als Mittel, um die Gefühle des Zuschauers mitklingen zu lassen. Sie hat auch einen stimmungsfördernden Charakter.⁷⁰ Neben der instrumentalen Musik des Soundtracks gibt es einige wenige Stellen im Film in denen Musik eingespielt wird, dessen Quellen entweder im Bild zu sehen oder logisch nachzuvollziehen sind. Für die handelnde Figur ist diese Art von Musik, auch Source Music⁷¹ genannt, real und gehört somit zum parallelen Ton, während die klassisch komponierte Musik als kontrapunktisch zählt. Im Folgenden werden ausgewählte Merkmale der Musik untersucht, um ihren Beitrag zur Stimmung des Filmes zu verdeutlichen.

So läuft in der Metro über den Plattenspieler eines blinden Mannes, ein Liebeslied, welches Amelie zu diesem lockt. Darüber wiederum wird sie auf Nino aufmerksam, der gerade Fotoschnipsel vom Fußboden aufsammelt. Die Musik dominiert den Raum, gibt somit ein Gefühl für diesen Moment und untermalt Amelies Liebe auf den ersten Blick. Es ist, als ob der blinde Mann gewusst hätte, dass sie auf ihre große Liebe trifft und dieses Lied nur für sie spielen würde.

Die komponierte Filmmusik von Yann Tiersen hält sich an gleiche Regeln, wie der Einstellungen und Montage des Films. Sie unterstreicht idealtypisch die zeitrafferartige Beschleunigung und den abrupten Tempowechsel der Handlung, die Hektik der Bildereignisse und die standbildartigen beschaulichen Momente.⁷²

So setzt eine sanfte Klaviermusik ein, als Amelies Vorliebe für die Details im Leben illustriert werden, beginnend in dem Moment, als sie ihre Hand in den Getreidesack eintaucht. Dieselbe Musik setzt in einer anderen Szene wieder ein, als der alte Dufayel ihr sein „Das Frühstück der Ruderer“ zeigt und erklärt, dass er dieses Bild jedes Jahr aufs Neue malt. Unmerklich verdeutlicht die Musik, dass es sich hier wieder um eine Situation handelt, in der sich Amelie wohl fühlt. Des Weiteren fällt bei der Musik die Instrument-

⁷⁰ Vgl. Rabenalt, Peter: Filmmusik – Form und Funktion von Musik im Kino, Vistas, Berlin 2005, S. 12ff

⁷¹ Handlungsbedingte Musik

⁷² Heller, Heinz B. und Steinle, Matthias: Filmgenres Komödie, Philipp Reclam jun. Stuttgart 2005

alisierung mit Spielzeugklavier, Glockenspiel, Banjo und Mandoline neben Akkordeon und Gitarre auf, welche Tiersen in seinen Melodien verwendet und raffiniert variiert. So untermalen diese Melodien den spielerischen Charakter Amelies und das Gestaltungsprinzip des Filmes, der an vielen Stellen Widersprüche, wie im Kapitel Sprache verdeutlicht wurde, aufweist und Brüche, durch zum Beispiel augenscheinliche Spezialeffekte, offen darstellt. Wenn beispielsweise in „Pas si simple“ eine Schreibmaschine fast unmerklich in die Musik eingebaut wird, das oben beschriebene Amelie-Thema, als sanfter Walzer erklingt oder das Akkordeon französischen Lokalkolorit verbreitet.⁷³ Die Melodien erinnern aber auch an viele Klischees, wie das oben genannte Akkordeon, welches viele Zuschauer mit dem Flair Frankreichs assoziieren. Somit ist die Filmmusik in dem untersuchten Werk, eher für die Untermalung der Stimmung zuständig und weniger um Spannung im Film zu erzeugen.

4.3 Fazit der Bauformanalyse

Es wird bewegungsintensiv mit Kamera und mit den im Fokus stehenden Objekten gearbeitet, um die Emotionen der Figuren zu verdeutlichen. Zusätzlich werden durch viele Groß- und Naheinstellungen, die inneren Konflikte der Personen in den Vordergrund gestellt. Spezialeffekte, wie die Animation, Einblendung von Schrift und Zeichen sowie Splittscreenaufnahmen schaffen klare Brüche zwischen Illusion und Realität. Dieses erzeugt eine surreale Gesamtatmosphäre und dient der Gestaltung der fantasievollen Betrachtungsweise der Protagonistin. Durch die Brüche wird auch comicartig sprichwörtliches in Szene gesetzt, wie eine zerfließende Protagonistin.⁷⁴

Ebenso wird sich der offenen und geschlossenen Form bewusst bedient, um die beabsichtigte Stimmung zu unterstützen. Die Formalspannung wird gezielt eingesetzt, um die Dramatik zu steigern oder Ruhe zu verbreiten. Die Raumaufteilung und die Bildkomposition fügen sich dem surrealistischen Grundprinzip des Filmes an. So untermalen verzerrende telige und weitwinklige Bilder, extreme Auf- und Untersichten und die bedachte Situierung der Figuren im Bild, die skurrilen Eigenschaften der Figuren. Komplettiert werden die vielen ungewöhnlichen Kameraeinstellungen mit überlegt

⁷³ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.24

⁷⁴ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.244

eingesetzter Computergraphik, wie die Aufnahmen, in denen sich die Wolken zu einem Teddybären oder einem Hasen formen.⁷⁵

Bewusst eingesetzte Lichteffekte unterstützen die Dramaturgie sowie die Atmosphäre der Szene. Die Farben sind digital nachkoloriert und setzen einen klaren Kontrast zu den Schwarz-Weiß Rückblenden und Tagträumen der Protagonistin. Außerdem ist eine Farbstruktur zu erkennen, welche sich charakteristisch auf die Figuren bezieht. Im Verhältnis Bild und Ton trägt sich die Erzählung mehr über die Mittel der Bildsprache, als über den Dialog. Der Dialog ist daher sehr gezielt eingesetzt, um die Handlung zu unterstützen. Die Atmosphärentöne und Geräusche sind größtenteils an die Erzählsituation gebunden, zeigen aber auch an bestimmten Stellen Diskrepanzen auf, wie bei dem Brief von Madeleine Wallace, wo ebenfalls gezielt Brüche aufgezeigt werden sollen. Auch bei der Musik wird mit Brüchen gespielt und mit diversen Veratzstücken und Klischees operiert⁷⁶, um den surrealen und theatralischen Charakter des Filmes zu verdeutlichen.

⁷⁵ Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.240

⁷⁶ Vgl.Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.242

5 Analyse der Normen und Werte: Interpretation

5.1 Symbolik und Interpretation

Die Analyse der Normen und Werte beschäftigt sich mit den Symbolen und Zeichen, die der Film beinhaltet und instrumentalisiert, um seine Botschaft zu vermitteln. Symbolische Bedeutungen können fast alle Aspekte des Filmes beinhalten⁷⁷, daher bezieht sich die folgende Interpretation auf allgemeine, symbolische Muster, die im Film aufgezeigt werden. Zunächst ist zu beobachten, dass der Film zu Beginn zwei Anläufe nimmt, um die Geschichte zu erzählen.⁷⁸ Beide Male werden Tod und Geburt instrumentalisiert. So wird im Prolog detailliert berichtet, wie zur selben Zeit eine Fliege ums Leben kommt, ein Mann nach der Beerdigung seines Freundes, dessen Namen aus seinem Telefonbuch streicht und schließlich wie die Protagonistin des Films gezeugt wird und neun Monate später zur Welt kommt. Somit beginnt der Film mit der Geburt seiner Protagonistin und lässt damit stark darauf schließen, dass der gesamte Film trotz eines Erzählers, aus ihrer Perspektive zu betrachten ist. Beim zweiten Anlauf und zugleich dem ersten Plot Point, ist Amelie in ihrem Bad, während im Fernsehen über Lady Dianas Tod berichtet wird. Sie erschrickt sich und lässt das Flakon ihres Parfüms fallen, der auf den Boden fällt, gegen eine Kachelfliese an der Wand rollt und diese sich hierdurch von der Wand löst.

Amelie, die zu Anfang noch das Produkt der Geburt war, ist nun diejenige, die das Produkt der Geburt ihrer Geschichte aus dem Loch in der Wand heraus zieht.⁷⁹ Das Produkt ist dieses Mal ein Kästchen voller alter Erinnerungen eines kleinen Jungen und zugleich der Grund warum Amelie anfängt ihr Leben zu verändern. Alle weiteren Handlungen seitens Amelie basieren auf der Entdeckung dieses Kästchens. Es sind oft kistenartige Gegenstände, die als Aufbewahrungsort für Erinnerungen gewählt werden, aus denen die Figuren im Film ihre Geschichten, Vergangenheit und Zukunft erhalten.⁸⁰ So hat die Concierge, Madeleine Wallace, alle Briefe ihres verstorbenen Geliebten in einem Karton im Schrank aufbewahrt. Amelie wird diese später entwenden und aus ihnen

⁷⁷ Vgl. Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl., Wilhelm Fink Verlag, München 2008, S. 162

⁷⁸ Vgl. Gwózdź, Andrzej: Film als Baustelle/ Das Kino und seine Paratexte, Schürren Verlag GmbH, Marburg 2009, S.220

⁷⁹ Vgl. Gwózdź, Andrzej: Film als Baustelle/ Das Kino und seine Paratexte, Schürren Verlag GmbH, Marburg 2009, S.221

⁸⁰ Vgl. Gwózdź, Andrzej: Film als Baustelle/ Das Kino und seine Paratexte, Schürren Verlag GmbH, Marburg 2009, S.222

einen neuen basteln, welcher Madeleine wieder an die Liebe glauben lassen wird. Amelies Vater hat die Urne ihrer Mutter in einem selbst errichteten Mausoleum beigesetzt. Amelie stiehlt den Gartenzwerg, der Teil des Grabmals ist und schickt diesen auf Reisen. Daraus folgend entscheidet sich der Vater am Ende auch dafür zu verreisen. Es scheint, als wäre der Vater für immer in der Vergangenheit stehen geblieben, hätte Amelie ihn durch diese Täuschung nicht wieder ins Leben geholt. Auch Bretodeau, der Besitzer des Kästchens, dem Amelie seinen Schatz wieder gibt, erinnert sich dadurch an seine Kindheit, woraus er schließt, dass er besser einige Dinge in Zukunft ändern sollte, bevor er auch „in einer Kiste landet.“ So setzt zunächst die Geburt Amelies den Film und später die Entdeckung der Kiste voller Erinnerungen, die Geschichten der Figuren in Gang.

Zu Anfang des Filmes werden das spielerische Element, der Zufall und die Koinzidenz verschiedener Geschehnisse thematisiert.⁸¹ Das spielerische Element findet sich auf mehreren Ebenen im Film wieder. Beispielsweise als Amelie als Kind ein Krokodil auf einen Herzfehler untersucht oder später als Erwachsene mit dem Jungen in den sie verliebt ist, eine Schnitzeljagd spielt, um ihn zu seinem verloren gegangenen Album und letztlich zu sich zu führen. Aber auch auf der erzählerischen Ebene wird auf das Spielen zurückgegriffen, wie die in der Exposition dargestellte Vorstellungsart nach dem Ich-mag/Ich-mag-nicht-Prinzip.

Kindlich imaginiertes und Träume werden in Szene gesetzt⁸², als der Fuß der Nachtschlampe, der die Form eines Schweins im Anzug hat, anfängt mit der Gans auf dem Gemälde an der Wand zu sprechen. Diese Gegenstände werden ihrer Funktion enthoben und fallen hierdurch aus ihrem Rahmen und verselbstständigen sich, wie auch die Einfälle Amelies.⁸³ Sie versinnbildlichen die Irrationalität, den Traum und die kindliche Fantasie, die den Film stark prägen. Jeunet hat sich für diese Aufnahmen an den deutschen Zeichner und Cartoonisten Michael Sowa gewandt.⁸⁴ Martin Zipps versucht Sows Kunst in diesem Zitat einzuordnen:

⁸¹ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.239

⁸² Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.241

⁸³ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.241

⁸⁴ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.241

„In vielen seiner Werke der letzten drei Jahrzehnte steckt die Respektlosigkeit eines Manfred Deix, der Surrealismus von René Magritte, die Landschaftsgewalt von Caspar David Friedrich und die Tiere von Gary Larson. Große Räume, weite Flure, unendliches Meer, hässliche Spinnen. Monströse Licht und Schattenspiele, Landschaften von großer künstlerischer Genauigkeit. Mittendrin: Satirische Brüche und optische Revolten.“⁸⁵

Das Schwein, die Gans und das Krokodill stellen somit auch ein surrealistisches Stilmittel dar, das zum Einen die filmische Illusion abbildet und zum Anderen diese durchtrennt.

Es sind auch immer wieder die Zufälle, wie beispielsweise der Umstand, dass Amelie zur selben Zeit als sich der Fotofix-Techniker auf den Weg zu einem seiner Automaten macht, um diesen zu reparieren, Amelie in dem Moment, wo dieser eintrifft, im Zorro Anzug Fotos im selbigen Automaten macht und das Rätsel um die Person des Technikers damit lüftet, die den Nährboden für Amelies neue Einfälle und daraus entstehenden Geschichten schafft. Die Einfälle Amelies, halten sich in der Struktur an ein ähnliches Verfahren wie es bei der Erstellung einer Collage der Fall ist. Als Braque und Picasso um 1912, das erste mal Papierstücke in ihre Bilder einfügten, machten sie aus der Collage mehr als eine weitere künstlerische Technik, sie wurde viel mehr als eine Möglichkeit zur Konfrontation verschiedener Realitätsebenen gesehen.⁸⁶ Zum selbstständigen Medium schließlich wurde die Collage ausgearbeitet von den Dadakünstlern, wie Max Ernst, Hannah Höch, oder Kurt Schwitters, die in ihren Collagen meist Reste und Abfallprodukte einer bürokratisierten bürgerlichen Alltagskultur versammelten.⁸⁷ Die Theatralisierung des Alltags ist ebenfalls ein Aspekt in Jeunets surrealer Ästhetik.⁸⁸ So denkt Amelie in einer Szene, während sie vor dem Gemüsestand Collinions steht und sich darüber ärgert wie dieser wieder Mal Lucien sabotiert, es müsste einen Souffleur für jeden schüchternen Menschen geben, der ihnen im richtigen Moment einen guten Spruch zuflüstert. In diesem Moment schaut tatsächlich ein Souffleur aus einem Kellerfenster heraus und flüstert Amelie einen Spruch, den sie dann laut ausspricht und Collinion damit vor der versammelten Kundschaft bloß stellt.

⁸⁵ Zips, Martin: „Idyllen voller Abgründe. Große Räume, weite Flure, hässliche Spinnen: Die fabelhafte Welt des Zeichners Michael Sowas“, in: Süddeutsche Zeitung 24.11.2001 (<http://www.sueddeutsche.de/aktuell/sz/artikel199208.php>)

⁸⁶ Vgl. Von Hagen, Kirsten: Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.240

⁸⁷ Vgl. Von Hagen, Kirsten: Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.240

⁸⁸ Vgl. Von Hagen, Kirsten: Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.239

Im Film wird die Collage immer wieder thematisiert, so stellt Nino aus zerrissenen Passbildern ein Fotoalbum zusammen und Amelie stellt clipchartartige Videoclips für Dufayel zusammen. Selbst im Nachspann wird auf die collagenartige Struktur zurückgegriffen, die Schauspieler des Filmes werden dann als Fotoserie dargestellt wie auch in Ninos Album. Die Voraussetzung zur Erstellung einer Collage ist das Sammeln, welches ebenso intensiv im Film praktiziert wird. Dieses vorerst absichtslose Vergnügen am „objet trouvé, teilt der Film mit den Surrealisten.⁸⁹

Als „objet trouvé“ (aus dem französischem, „gefundener Gegenstand“) wird ein Objekt aus dem Alltag oder der Natur, welches von einem Künstler gefunden und in ein Kunstwerk verwandelt oder integriert wird. Normalerweise bleibt das Objekt als solches erkennbar und schafft daher eine Verbindung zwischen Kunstwerk und außerkünstlerischer Realität.⁹⁰

„Spielerisch, anarchisch, provokant – das objet trouvé markiert als künstlerisches Gestaltungsprinzip den Charakter des Zufälligen sowie das spielerische Faktum der Kreativität. In der Dada- und Surrealismus-Kunst wurde es zum wichtigsten Gestaltungselement erhoben.“⁹¹

Es sollen also Brüche bewusst gemacht werden zwischen Traum und Fantasie und dem realen Alltag, wie auch in dem Film, der die Collage und die Sammelleidenschaft als Prinzip seiner Gestaltung erklärt. Die Figuren im Film spiegeln die Sammelleidenschaften an vielen Stellen wieder. Da wäre Amelie die kleine Steine sammelt und sie später kunstvoll über das Wasser springen lässt, diese dabei ihre Kreise im Wasser ziehen wie auch Amelies Einfälle und Spielchen, oder Videoausschnitte aus dem Fernsehen sammelt um daraus kleine Videoclips für Dufayel zu machen. Nino, der Fußabdrücke im Zement, außergewöhnliches Gelächter und zerrissenen Passbilder sammelt und wieder zusammenfügt, Bretodeau der Spielzeug und Kindheitserinnerungen gesammelt hat und schließlich Amelies Vater, der in seinem Garten ein Grabmal für seine verstorbene Frau errichtet und mit gesammelten Gegenständen aus seiner Vergangenheit schmückt, wie zum Beispiel dem Gartenzwerg, den er zur Pensionierung geschenkt bekommen hat.

⁸⁹ Zepter, Michael Cornelius: „Vom papier collé zur Materialaktion: Anmerkungen zur Geschichte der Collage“, in: [http:// www.michaelzepter.de /collage.htm](http://www.michaelzepter.de/collage.htm) (01.09.2006, zuerst erschienen als Vorwort zum Katalog der Ausstellung Collage, Assemblagen, Objekte in der Hahnenorburg Köln 1981)

⁹⁰ Kunst Welten in: <http://www.kunst-welten.de/kunst-lexikon/o/objet-trouve.html>

⁹¹ Zitat: Kunst Welten in: <http://www.kunst-welten.de/kunst-lexikon/o/objet-trouve.html>

Der Film versinnbildlicht auch viele Geräusche, Gerüche, Geschmäcker, und Erlebnisse. Das Knacken der Creme Brulé Kruste oder das Hineintauchen der Hand in einen Getreidesack sind nur einige Beispiele.

Obwohl die Geschichte durch die vielen Zufälle und spielerischen Elemente komisch und lustig erscheint und auf den ersten Blick einen fröhlichen Eindruck macht, wird zur selben Zeit doch auch eine sehr grausame Welt dargestellt. Da wäre Amelies Chefin Suzanne, die einst Zirkusartistin war und ihre große Leidenschaft aufgrund eines tragischen Unfalls aufgeben musste. Oder wie bei Amelies Vater, der seine Frau durch einen tragischen Unfall verliert, Dufayel, der an der Glasknochenkrankheit leidet und seit Jahren seine Wohnung nicht verlassen hat, Madeleine Wallace die von ihrem Geliebten betrogen und sitzen gelassen worden ist und schließlich Amelie, die aufgrund eines falsch diagnostizierten Herzfehlers seitens ihres Vaters eine einsame Kindheit erlebt hat und heute noch Schwierigkeiten hat mit anderen Menschen in Kontakt zu treten. All diese Figuren stellen auf ihre Art und Weise eine Randgruppe dar, die durch ihr Leben an bestimmten Stellen gescheitert sind und der Eine sich mehr, der Andere weniger davon erholt hat. Amelie versucht dieses eingefrorene Alltagsleben und die Verhaltensmuster der Figuren, das in der Exposition geschildert wird, durch ihre Einfälle und Streiche zu durchbrechen und wählt dabei teilweise ebenso grausame Methoden, wie es manchmal bei kindlichen Spielen der Fall ist. So dringt sie in die Welt von Collignon und stellt Fallen in seiner Wohnung auf, um sich für die Sabotagen an Lucien zu rächen. Dabei macht die Darstellung dieser entgegen gesetzten Extremen die Komik des Filmes aus. Der Film greift auf unterschiedliche Medien zurück. Da wären die verschiedenen Photographien wie der reisende Gartenzwerg und die sprechenden Passbilder, die Videokamera von Dufayel mit dem er sich die Zeit vor Augen hält, bis Amelie ihm einen anderen Benutzungsgrund gibt. Oder das Fernglas, wodurch sich Amelie und Dufayel ständig beobachten, das Gemälde der Ruderer unter dessen Vorwand, Amelie und Dufayel über Amelies Gefühle sprechen, die Dichtungen von Hipolito, die Amelie zitiert und an die Wand schreibt, um Hipolito wieder an sich glauben zu lassen und schließlich der Fernseher, der am meisten thematisiert wird. Immer wieder sitzt Amelie vor dem Fernseher und projiziert ihre Gedankenwelt und Probleme, die sie plagen, auf die gerade im Fernsehen laufende Sendung. Fernsehaufnahmen werden auch in der Exposition verwendet, um die Figuren im Cafe zu charakterisieren und zusätzlich, um Amelies Tagträume während der Arbeit darzustellen. Die Videoclips, die Amelie für Dufayel zusammen schneidet, bestehen ebenfalls aus verschiedenen Fernsehsendungen. So entsteht der Eindruck, dass Amelie eine große Rolle bei der Gestaltung des Filmes hat

und weist eine Parallele zum eigentlichen Filmmacher, Jeunet auf. Denn so wie Amelie sich entscheidet, Dufayel einen anderen Blickwinkel auf das Leben zu zeigen, indem sie ihm Fernsehaufnahmen zusammen schneidet oder ihren Vater vom Reisen überzeugen will, um ihn aus seiner Isolierung herauszuholen, indem sie ihre Freundin Fotos von seinem Gartenzwerg an verschiedenen Orten der Welt machen und ihm zuschicken lässt, so entscheidet Jeunet auch Amelies Tagträume und Gedanken in Form medialer Bilder zu gestalten und selbst bei der Charakterisierung seiner Figuren auf historische Filmaufnahmen zurück zugreifen. Im Interview bei Spiegel-Online erzählt Jeunet: „Ich war als Kind sehr einsam und flüchtete mich in die Phantasie. Mit sieben Jahren habe ich versucht, Puppentheater zu machen, und drehte schon früh kleine Filme.“⁹² Auch Amelies Einsamkeit findet ihren Ursprung in der Kindheit und auch sie versucht durch den Einsatz ihrer Phantasie und medialen Techniken ihre Welt zu betrachten und zu verändern. So ist es schließlich die Collage, das Spiel mit verschiedenen Medien und Codes, womit der Film gezielt eine Kunstwelt und Bühne kreiert, in der das Wesen der Kunst selbst reflektiert wird und seine Wirkungsmechanismen in einer Form ständiger „mise-en-abyme“⁹³ vorgeführt werden.⁹⁴

5.2 Fazit der Analyse der Normen und Werte

Der Film beginnt mit der Geburt seiner Protagonistin und schildert durch einen Erzähler dessen Kindheit. So wird der Film auf die Betrachtungsweise der Protagonistin verdichtet. Die eigentliche Geschichte, nämlich die der Protagonistin beginnt durch die Entdeckung des Kästchens voller Erinnerungen. Kisten und Kasten erweisen sich als Symbole für Vergangenheit und Zukunft der Figuren im Film. Außerdem enthält der Film viele spielerische Elemente, die den Charakter der Protagonistin und zusätzlich die Gestaltung des Filmes prägen. Durch die vielen Zufälle im Film wird ein Nährboden für die Einfälle der Protagonistin geschaffen, diese führen wiederum zu neuen Geschichten bzw. Handlungssträngen. Die Einfälle der Protagonistin sind nach dem Prinzip der Collage gestaltet, welches das Sammeln von Objekten aus dem Alltag und der Natur voraussetzt, das „objet trouvé. Dieses wird ebenso intensiv von den Figuren im Film praktiziert und unterstreicht die oben genannte These. Spezialeffekte in Form von Tieren, dienen als

⁹² Spiegel Online, 14.08.2001, Amelie-Regisseur Jeunet, „Kino braucht Phantasie“, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,150335,00.html>

⁹³ http://de.wikipedia.org/wiki/Mise_en_abyme/ stammt aus der Heraldik und bezeichnet ein Bild, das sich selbst enthält

⁹⁴ Vgl. Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008 S.244

surrealistische Stilmittel und schaffen eine filmische Illusion und weisen zugleich Brüche in der Erzählung vor, welches die collagenartige Gestaltung unterstreicht. Obwohl der Film durch seine spielerischen Züge und der Theatralisierung des Alltags zum Teil einen sehr leichten und fröhlichen Eindruck macht, verbirgt er jedoch nicht die Tragik, die sich im Schicksal jeder einzelnen Figur widerspiegelt. So zeigt sich auch durch diese zwei Extreme die Komik ihrer Geschichten. Es werden von dem Filmmacher und der Protagonistin viele unterschiedliche Medien eingesetzt, die zu einer dauerhaften „Mise-en-abyme“ führen und des Weiteren die These zulassen, dass die Protagonistin stellvertretend für den Filmmacher ihre eigene Geschichte künstlerisch präsentiert. So ist der Film der auf den ersten Blick wie eine Liebeskomödie erscheint, bei näherer Betrachtung, eine Bühne die das Wesen der Kunst selbst darstellt.

6 Fazit

Die Analyse des Filmes „Die fabelhafte Welt der Amelie“ hat gezeigt, dass der Filmmacher auf viele ihm zur Verfügung stehenden Mittel der Filmkunst zurück greift, um eine Traumwelt zu erschaffen. Auf der Handlungsebene beginnt er seinen Film mit der Geburt seiner Protagonistin und verdeutlicht somit, dass der gesamte Film aus ihrer Perspektive zu betrachten ist. Zusätzlich wird diese Aussage, durch die direkte Rede der Protagonistin unterstrichen. Ein Erzähler aus dem OFF lässt tiefer in die Gedankenwelt der Protagonistin blicken und zeichnet des Weiteren den märchenhaften Charakter des Filmes aus.

Auf der Figurenebene wirken die einzelnen Figuren stark typisiert und werden plakativ und theatraлиisiert dargestellt. Hierdurch entsteht eine verzerrte Realität, die vermuten lässt, dass die einzelnen Figuren für bestimmte gesellschaftliche Gruppen stehen, die eine geschlossene Welt darstellen, in der Räume, wie das Cafe in dem die Protagonistin arbeitet oder das Haus in dem sie lebt, die ganze Welt beinhalten.

Die ausgewählten Bauformen unterstützen die phantasievolle Perspektive der Protagonistin. Durch viele Spezialeffekte, stark kolorierte Farben, einer verzerrenden Bildkomposition sowie außergewöhnlichen Auf- und Untersichten und Aufnahmewinkel, entsteht eine surrealistische Bildästhetik. Ein weiteres Charakteristikum für den Surrealismus, ist die Collage, welche verschiedene Realitätsebenen verbindet. Dieses gestalterische Prinzip wird sowohl von dem Regisseur als auch von den Figuren im Film angewendet, wie bei dem Brief der Concierge, die erst von der Protagonistin collagenartig gebastelt wird und später vom Regisseur dieses Prinzip gestalterisch, auf der tonalen Ebene, angepasst wird. Die Umsetzung dieses Prinzips setzt die Sammelleidenschaft und Kreativität voraus, die ebenso intensiv im Film dargestellt wird. Durch die spielerische Erzählform und den vielen Zufällen entsteht eine sehr positive Grundstimmung im Film, die jedoch die Tragik der Geschichten ihrer Figuren nicht verbirgt und vielmehr die Komik dieser Gegensätze aufzeigt.

Es werden unterschiedliche Medien innerhalb der Geschichte eingesetzt, die zu einer ständigen Mise-en-abyme führen und das Produzieren von Bildern an sich thematisieren. Am stärksten wird innerhalb der Figuren, das künstlerische Verfahren durch die Protagonistin dargestellt. Durch die in ihrer Kindheit entstandene Zuflucht in eine Phantasiewelt, erbeut sie sich durch viel Einfallsreichtum, Liebe zum Detail und

Kreativität eine Welt in der es für jeden Kummer, auf einer künstlerischen Methode ein Heilmittel gibt. So schneidet sie aus Fernsehaufnahmen, die kleinen Viedolips für Dufayel, um ihn aus seiner Isolierung und Einsamkeit zu befreien und beeinflusst ihn damit so sehr, dass auch er am Ende diese Methode anwendet und sie mit seiner Videobotschaft in die Arme ihrer Liebe treibt. Der Regisseur unterstreicht dieses, indem er ebenfalls, die Träume und Gedanken Amelies in medialen Bildern darstellt. In einem Interview sagt der Regisseur, dass er in seiner Kindheit sehr einsam war, in seine Phantasie geflüchtet ist und außerdem sich schon im frühen Alter mit Kunst auseinandergesetzt hat. Hieraus lässt sich schließen, dass die Protagonistin im Film stellvertretend für den Regisseur steht und ihre Geschichte intensiv mit gestaltet, sowie der Regisseur seinen Film.

So schafft der Film durch die Gegensätze in den Schicksalen seiner Figuren, spielerische Formen, die Erhebung von Details und viel Phantasie eine Traumwelt, in der dem Zuschauer ein anderer Blickwinkel auf das Leben ermöglicht wird und kreiert durch unterschiedliche Medien und der Collage zugleich eine Bühne, die das Verfahren und Wesen der Kunst selbst darstellt.

7 Bibliographie

- Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse, 2. Aufl. , Wilhelm Fink Verlag, München 2008
- Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse, 4.Aufl., Gunter Narr Verlag, Tübingen 1994
- Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas, unveränderter Nachdruck, Darmstadt 1969
- Howard, Davis; Mabley, Edward, Drehbuch Handwerk, 2.Aufl., Hermann-Josef Emons Verlag, Köln 1998
- Begleiter, Marcie: Storyboards, 1 Aufl. Zweitausendeins, Frankfurt am Main 2001
- Kandorfer, Pierre: Lehrbuch der Filmgestaltung, 6. Aufl. Zweitausenddreißig, Gau-Heppenheim 2003
- Edward Branigan: Point of View in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film, Amsterdam 1984
- Phillips, William H.: Film/ An Introduction, 4. Aufl., Bedford/ St.Martin's, Boston/ New York 2009
- Rother, Rainer: Sachlexikon Film, Rowohlt, 1997, ISBN 3499165155
- Monaco, James: Film verstehen, Rowohlt Verlag, Hamburg 2000
- Arner, Alan A.: Film- und Fernsehregie, 1.Aufl., Zweitausendeins, Frankfurt am Main 1997
- Dunker, Achim: Licht- und Schattengestaltung im Film/ „Die chinesische Sonne scheint immer von unten“, 9.Aufl. TR-Verlagsunion, München 1993
- Von Hagen, Kirsten : Spielformen des Surrealen in Jeunets Kinowelt/ Surrealismus und Film, transcript Verlag, Bielefeld 2008
- Schilling, Inge und Gerd: Symbolsprache Farbe, 3.Aufl., Spurbuchverlag, Baunach 2008
- Sharples Jr. Win: The Aesthetics of Film Sound, Filmmakers Newsletter
- Rabenalt, Peter: Filmmusik- Form und Funktion von Musik im Kino, Vistas, Berlin 2005
- Heller, Heinz B. und Steinle, Matthias: Filmgenres Komödie, Philipp Reclam jun.Stuttgart 2005
- Gwózdź, Andrzej: Film als Baustelle/ Das Kino und seine Paratexte, Schüren Verlag GmbH, Marburg 2009
- Zips, Martin: „Idyllen voller Abgründe. Große Räume, weite Flure, hässliche Spinnen: Die fabelhafte Welt des Zeichners Michael Sowas“, in: Süddeutsche Zeitung 24.11.2001 (<http://www.sueddeutsche.de/aktuell/sz/artikel199208.php>)

- Zepter, Michael Cornelius: „Vom papier collé zur Materialaktion: Anmerkungen zur Geschichte der Collage“, in: [http:// www.michael.zepter.de/collage.htm](http://www.michael.zepter.de/collage.htm)
- Kunst Welten in: [http:// www.kunst-welt.de/kunst-lexicon/o/objet-trouve.html](http://www.kunst-welt.de/kunst-lexicon/o/objet-trouve.html)
- Interview Spiegel Online, 14.08.2001, Amelie-Regisseur Jeunet, „Kino braucht Phantasie“, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,150335,00.html>
- Wikipedia–Die freie Enzyklopädie, 24.03.2012, http://de.wikipedia.org/wiki/Mise_en_abyme

Anlagen

- A. Formales
- B. Formalspannung
- C. Einstellungsverhältnis
- D. Einstellungsprotokoll
- E. Sequenzprotokoll

Formales

Produktionsland	Frankreich, Deutschland
Originalsprache	Französisch
Erscheinungsjahr	2001
Länge	117 Minuten
Altersfreigabe	Deutschland : FSK 6 Frankreich: U
Farbe	Schwarz/Weiß Farbe (Dubocolor)
Seitenverhältnis	2,35 : 1
Tonverfahren	DTS Dolby Digital
Verleihfirma	Universal Pictures(2002,Deutschland) (DVD)
Firma	Claudie Ossard Productions
Genre	Komödie Fantasy Romanze
Drehorte	Paris, Montmatre, Gare du Nord, Du L'Est, Du Lyon (Pariser Bahnhöfe) etc.
Premiere	16. August Deutschland 25. April 2001 Frankreich, Belgien, Schweiz
Kinobesucher	3.170.070

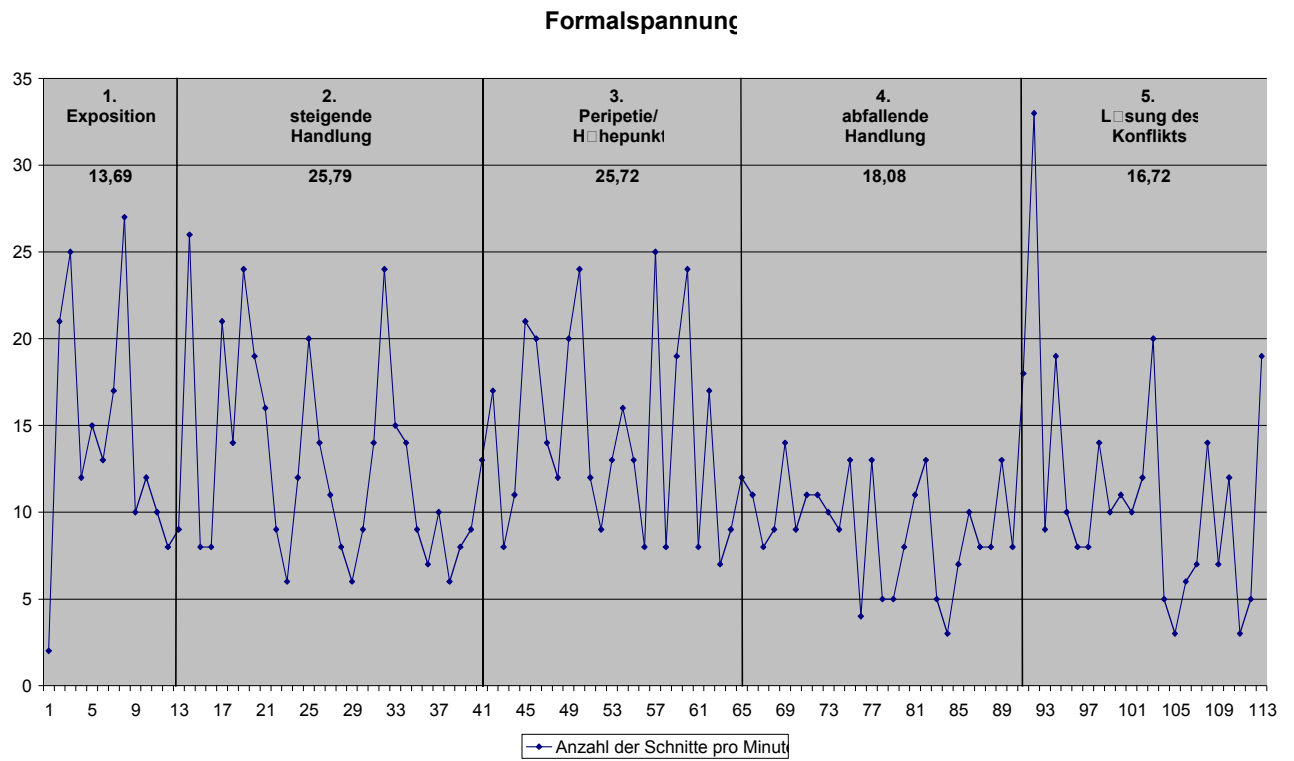
Stab

Regie	Jean-Pierre Jeunet
Drehbuch	Jean-Pierre Jeunet, Guillaume Laurant
Produktion	Jean-Marc Deschamps, Claudie Ossard
Musik	Yann Tiersen
Kamera	Bruno Delbonnel
Schnitt	Hervé Schneid

Cast

Amélie Poulain	Audrey Tautot
Nino Quincampoix	Mathieu Kassovitz
Raphaël Poulain	Rufus
Amandine Poulain	Lorella Cravotta
Raymond Dufayel	Serge Merlin
Gina	Clotilde Mollet
Lucien	Jamel Debbouze
Suzanne	Claire Maurier
Joseph	Dominique Pinon
Georgette	Isabelle Nanty
Monsieur Collignon	Urbain Cancelier
Madame Wallace	Yolande Moreau
Dominique Bretodeau	Maurice Bénichou
dt. Erzähler	Peter Fricke

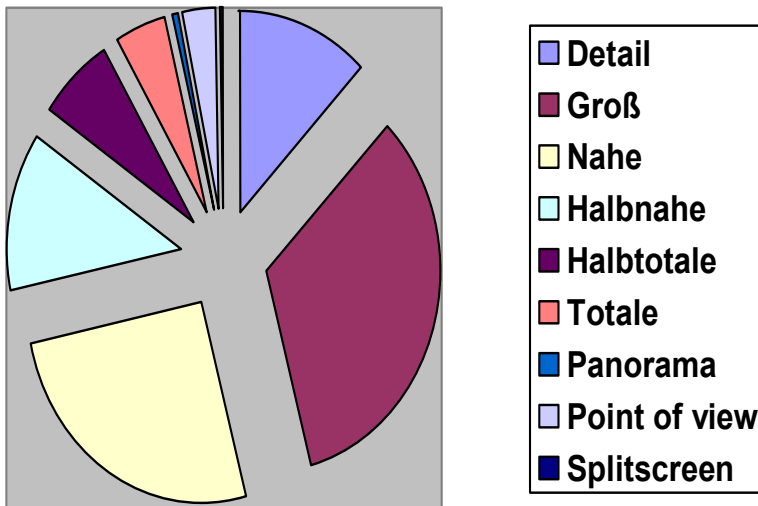
Formalspannung



Einstellungsverhältnis

Einstellungen komplett: 1668

D:	205	12,29 %
G:	561	33,63 %
N:	431	25,84 %
HN:	211	12,65 %
HT:	117	7,01 %
T:	78	4,68 %
P:	8	0,48 %
POV:	51	3,06 %
Splitscreen:	6	0,36 %



Einstellungsprotokoll

Legende

D	Detail Einstellungsgröße
G	Große Einstellungsgröße
N	Nahe Einstellungsgröße
HN	(incl. HN-2er) Halbnahe Einstellungsgröße
HT	Halbtotale Einstellungsgröße
T	Totale Einstellungsgröße
P	Panorama Einstellungsgröße
PoV	Point of View Einstellungsgröße
Split	Splitscreen

D	G	N	HN	HT	T	P	PoV	Split
					x			
					x	x		
			x					
x								
		x						
x								
x								
x								
x								
x								
			x					
	x							
		x						
x								
x								
x								
x								
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
x								

X								
X								
X								
X								
X								
X								
X								
X								
X								
X								
X								
	X							
X								
X								
	X							
	X							
	X							
X								
	X							
	X							
	X							
				X				
			X					
X		X						
				X				
		X						
		X						
X								
		X					X	
	X			X	X			
		X						
X								
			X					
		X						
X								
		X						
	X							
			X					
		X						
		X						
			X					
	X	X						
	X							

	x							
			x					
		x						
	x							
x								
		x	x					
		x						
x								
			x				x	
		x						
x							x	
		x						
	x							
x								
	x						x	
		x						
	x	x						
					x			
		x						
	x						x	
	x						x	
	x						x	
x							x	
	x						x	
			x					
	x		x				x	
					x		x	
	x						x	
	x						x	
					x		x	
x								
				x				
	x		x				x	
		x	x				x	
		x					x	
			x					
			x					
			x					
		x	x					
			x					
	x							
	x							
x								
	x							
	x							

	x							
		x						
	x							
	x							
		x						
			x					
	x							
			x					
	x							
	x							
			x					
			x					
		x						
	x							
			x					
		x						
	x				x			
	x			x				
					x		x	
		x	x					
		x						
		x						
		x						
		x	x	x				
					x			
	x		x					
	x							
		x						
		x						
	x							
		x						
	x			x				
x								
	x		x					
				x				
x	x							
	x		x					
x								
				x				
			x	x				
		x						

	x	x						
				x				
	x							
	x							
		x						
		x						
x	x							
	x							
x								
				x				
			x					
				x				
			x					
			x					
x								
		x						
x								
		x						
						x		
			x					
x								
		x						
	x							
	x							
		x						
		x						
	x							
		x						
		x						
		x						
						x		
		x						
x								
x								
x								
		x						
		x	x					

x								
x								
x	x	x						
x								
		x						
x								
		x						
		x	x					
		x						
		x	x					
		x						
			x					
		x						
		x						
		x						
		x						
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						
		x						
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						
x			x					
				x				
		x						
			x					
	x							
	x							
		x						
			x					

	x							
	x							
			x					
		x						
			x					
		x						
	x							
	x							
			x					
x								
		x						
	x							
		x						
					x			
	x							
		x						
			x					
		x						
	x							
	x							
			x					
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						
		x						
		x						
	x							
x					x			
		x						
		x						
	x	x						
					x			
			x					
		x						
			x					
	x							
	x							
	x							
	x							

		x						
			x					
	x							
		x						
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
			x					
	x							
		x						
	x							
			x					
	x							
	x							
			x					
	x							
	x			x				
x					x			
					x			
		x	x				x	
				x				
	x							
	x	x						
	x	x						
				x				
						x		
				x				x
	x							
	x							
			x	x				
	x				x			
		x						
			x					
		x						
		x						
	x							
			x					
	x							
		x		x				
		x						

			x					
		x						
			x					
	x	x						
		x						
			x					
		x						
			x					
		x						
			x					
		x						
		x						
x								
	x	x						
	x							
	x							
	x							
x	x							
	x							
		x						
	x							
				x				
		x						
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
				x				
		x		x				
x								
		x						
					x			
x								
				x				
	x							
	x	x	x					
	x							
	x							
	x							
x								
					x			

					x			
			x					
x								
				x				
			x					
	x							
	x						x	
	x							
		x						
	x	x	x					
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						
		x						
	x							
	x							
	x							
x		x	x					
				x				
		x	x					
	x							
		x						
	x							
		x						
		x						
x								
x								
x								
x	x							
		x						
				x				
		x						
	x							
	x							
x	x							
		x						
	x							
		x						
x								
		x						
	x	x						
x								

	x							
		x						
				x				
				x				
		x						
	x		x					
		x					x	
	x							
		x						
			x					
		x						
	x							
x								
	x							
		x						
				x				
		x						
				x				
x	x							
	x							
x								
x								
	x							
				x				
x								
x								
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
			x					
	x							
	x							
	x							
	x							
			x					
	x							
	x							
	x							
	x							
	x	x						
x								

	x			x				
	x	x					x	
	x	x						
		x						
	x							
x	x							
		x						
	x							
x			x					
	x							
x		x						
	x							
x								
	x							
		x						
x								
	x							
x								
x								
	x							
x	x	x					x	
		x		x				
	x		x				x	
			x					
	x							
			x					
		x						
	x							
	x							
		x						
		x						
	x							
	x							
					x			
					x			
					x			
			x					
			x					
		x						
	x							
	x							
x								
	x							

	X					X	
	X						
	X						
	X						
		X					
	X						
		X					
	X						
	X					X	
		X					
	X						
	X					X	
		X					
		X					
		X					
		X					
	X						
	X						
	X						
	X						
	X						
	X					X	
			X				
	X						
		X					
		X	X	X			
				X			
		X					
			X				
		X					
				X			
				X			
		X					
	X						
X							
	X						
		X					
	X						
	X						
	X						
		X				X	
				X			
		X					
	X						

	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
		X						
		X						
X								
	X							
	X							
	X							
X								
	X							
	X							
		X						
	X							
		X						
	X							
X								
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
		X						
	X							
	X							
	X							
	X							
	X							
		X						
	X							
	X							
	X							
		X						
	X							
	X							
	X							

	x	x						
	x							
			x					
		x						
x								
		x						
x								
		x						
	x	x						
	x							
x	x							
x			x					
		x	x					
	x							
	x							
	x							
			x					
		x						
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
x		x						
x				x				
x			x					
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							

				x				
			x					
	x							
				x				
	x							
		x						
	x							
			x					
		x					x	
	x							
	x		x					
		x						
	x							
			x					
		x						
	x							
			x					
	x							
		x						
			x					
			x					
	x							
	x							
		x						
		x						
			x	x				
	x							
x			x					
x		x						
x								
	x							
	x							
		x	x					
x								
x		x						
	x							
				x				
			x					
x								
	x							
x								

		x						
x								
	x							
		x						
	x							
	x							
			x					
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
				x				
x								
	x							
	x							
	x							
		x						
					x			
	x	x		x				
x	x							
		x	x					
x								
		x						
	x							
	x							
	x							
	x		x					
x								
		x	x					
x	x							
		x						
x		x						
	x	x						
						x		
x								

					x			
	x	x	x					
		x	x					
	x							
	x							
	x							
		x						
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
		x						
		x						
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
			x					
x								
		x	x					
		x						
			x					
		x						
		x						
			x					
x								

[illegible]

	x							
		x						
	x							
	x							
		x						
	x							
	x							
		x						
		x						
	x							
	x							
	x							
	x							
	x							
		x						
	x							
		x						
x	x	x						
				x				
		x						
	x	x						
x							x	
	x							
x								
x								
			x					
	x		x					
		x						
		x	x					
	x	x						
					x			
	x		x					
x								
				x				
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						

[illegible]

	x	x	x		x			
		x						
		x						
x				x				
		x						
	x	x						
			x					
x				x				
		x			x			
x								
	x	x						
					x			
		x	x	x	x	x		
x		x	x			x		
	x							
	x	x						
	x			x				
	x							
		x						
					x	x		
				x				
					x			
				x				
		x			x			
		x		x				
					x			
				x				
x				x				
x		x		x	x			
	x	x						
			x					
	x							
			x					
	x							
			x					
		x	x					
x								
		x						
	x			x	x			
x		x						
x								

	x							
		x	x					
		x						
				x				
			x					
				x				
			x				x	
		x					x	
		x						
		x						
				x				
		x						
		x						
				x				
		x						
		x						
				x				
		x						
		x						
				x				
		x	x					
	x			x			x	
		x	x					
	x							
		x						
	x							
		x						
		x						
		x						
	x							
			x					
x								
			x					
x								
		x	x					
	x							
			x					
			x					
		x						
x		x						
		x	x					
				x				
				x				
		x						

		x	x					
		x	x					
x								
x	x							
		x		x			x	
				x				
	x							
x								
	x							
		x					x	
x								
	x							
x	x	x						
x	x							
			x					
	x						x	
x			x					
	x							
		x						
			x					
x								
	x							
x								
	x	x	x					
x		x	x	x				
x								
					x			
				x				
x								
	x	x						
					x			
x								
x				x				
	x							
	x							
x								
	x							
x								
	x							
	x	x						
					x			
	x	x						
		x						
			x					

		x						
				x				
				x	x			
					x			
		x		x				
		x	x					
x								
	x							
		x					x	
	x							
			x					
		x						
x								
	x							
x								
x								
	x							
x								
x								
			x					
	x			x				
x								
		x						
				x				
				x				
					x			
x						x		
	x							
					x			
					x			
			x					
					x			
			x					
					x			
				x				
			x	x				
					x			
					x			
				x				
	x							
				x				
			x					
					x			

					x			
				x				
			x	x				
			x	x				
		x					x	
			x					
		x						
		x	x					
			x	x				
		x						
		x						
	x							
			x					
	x							
x	x							
		x						
	x							
	x							
		x						
x								
	x							
	x							
x								
		x						
	x							
		x						
	x							
		x						
			x					
		x	x	x				
			x					
x								
		x						
			x	x				
		x						
				x				
		x						
	x							
		x						
	x							

		x						
		x						
	x	x						
		x						
x	x							
					x			
x	x							
			x					
					x			
	x	x						
x								
		x						
				x				
					x			
		x						
	x							
			x					
		x						
		x						
x		x						
x								
				x				
		x						
x								
	x	x						
					x			
		x			x			
					x			
		x						
		x		x				
x								
		x						
		x						
	x							
x								
		x						
		x						
			x					
	x	x	x					
			x					
					x			
		x						
					x			

		x						
		x			x			
						x		
			x					
		x						
		x						
		x						
x		x						
	x							
		x						
	x							
		x		x				
			x					
		x	x					
				x				
			x					
		x						
		x						
			x					
		x						
				x				
		x						
			x					
	x		x					
			x					
	x							
				x				
		x						
		x	x					
		x						
		x						
	x							
		x						
	x							
				x				
		x	x					
			x					
		x						
	x							

		x						
	x							
			x					
	x							
		x						
					x			
	x	x	x					
			x	x				
			x					
x	x	x						x
	x							
	x							
		x						
			x					
	x							
			x					
x		x						
			x	x				
					x			
	x	x						
	x	x						
		x						
		x	x					
	x							
	x							
	x							
	x							
	x		x					
		x	x					
					x			
		x						
			x					
		x						
		x						
		x						
		x						
		x						
		x						
	x							
	x							
		x						
	x							

	x							
x								
	x							
		x						
			x					
	x	x						
		x						
				x				
		x						
x		x						
		x						
			x	x	x			
x		x	x					
		x	x					
					x			
			x					
		x	x	x				
					x			
					x			
	x							
					x			
				x				
		x						
			x					
		x						
	x							
	x							
x								

Sequenzprotokoll

Nr.	Von	Bis	Zeit	Inhalt	Schnitte
1	0:00:00	0:01:32	0:01:32	Prolog – Ameliés Tag der Geburt	11
2	0:01:32	0:03:13	0:01:41	Vorspann – Amelié als kleines Kind, spielend / albernd	34
3	0:03:13	0:03:58	0:00:45	Vorstellung Raphaél Poulin – was er mag / nicht mag	09
4	0:03:58	0:04:34	0:00:36	Vorstellung Amandine Poulin – was sie mag /nicht mag	12
5	0:04:34	0:05:13	0:00:39	Vater nimmt A. von der Schule (verdacht Herzfehler), Mutter unterrichtet Sie zu Hause	05
6	0:05:13	0:06:45	0:01:32	Einführung in Ameliés erfundene Welt, „Pottwal“(Goldfisch)suizidgefährdet &wird ausgesetzt.	23
7	0:06:45	0:08:06	0:01:21	Nachbar macht sich lustig über A. wegen der Polaroid Kamera, A. rächt sich beim Fußball bei ihm	33
8	0:08:06	0:08:29	0:00:23	Tod der Mutter durch Touristin, Notre Dame	04
9	0:08:29	0:09:16	0:00:47	Leben tottraurig. Zieht sich in Traumwelt zurück, bis Sie auszieht.	05
10	0:09:16	0:10:42	0:01:26	5 Jahre später- Ameliés Arbeit: „Café des 2 Moulins“, Vorstellung der Menschen, die Sie dadurch kennt	24
11	0:10:42	0:11:11	0:00:29	Alltag beschrieben: Besuch beim Vater (Sonntags)	02
12	0:11:11	0:11:39	0:00:28	Freitags Kinobesuch(direkte Rede an den Zuschauer),was Sie mag/nicht mag	05
13	0:11:39	0:11:45	0:00:06	Sexuelle Erfahrung	01
14	0:11:45	0:12:16	0:00:31	Ameliés Sinn für die kleinen Freuden des Lebens	04
15	0:12:16	0:13:04	0:00:48	Amelié beobachtet den Mann aus Glas, ihren Nachbarn – den Maler Raymond Dufayel	09
16	0:13:04	0:13:26	0:00:22	Erfundene Welt durch ihre Einsamkeit besteht noch- Orgasmusmarathon-direkte Rede an Zuschauer	17
17	0:13:26	0:14:48	0:01:22	30.August 1997 Lady Diana stirbt. A. entdeckt ein Geheimfach im Bad mit einem kleinen Kästchen voller Erinnerungen &Spielzeug.	15
18	0:14:48	0:15:10	0:00:22	Zündene Idee:A. liegt im Bett. Will den Schatz zurückgeben. Bei Erfolg will sie sich ins Leben anderer einmischen.	01
19	0:15:10	0:18:05	0:02:55	Will den Namen herausfinden, trifft auf Madeleine Wallace – erzählt von ihrer Lebensgeschichte& Mann Symbol: schwarzer Löwe	43
20	0:18:05	0:19:00	0:00:55	Frägt Collignon, der schickt A. zu seinen Eltern//Lucien	23
21	0:19:00	0:20:23	0:01:23	Besuch bei der Familie Collignons - Senior	32
22	0:20:23	0:22:12	0:01:49	Begegnet dem Blinden in der U-Bahnstation und Nino das erste mal wie er Fotoschnipsel unter dem Automaten aufammelt. A. rennt weg.	14
23	0:22:12	0:23:08	0:00:56	A.erwähnt ihre Idee, Vater reagiert nicht, ist mit Gartenzwerg beschäftigt	02
24	0:23:08	0:24:36	0:01:28	Arbeit: A. sucht aus dem Telefonbuch die Adressen	25
25	0:24:36	0:26:19	0:01:43	Zu jung, weiblich, verstorben-kein Erfolg	30
26	0:26:19	0:29:12	0:02:53	A.geht zu Dufayel in die Wohnung-sagt ihr den richtigen Namen: Dominique Bredoteau. Zeigt ihr das „Frühstück der Ruderer“ und trinken Glühwein. Unterhaltung über das Mädchen mit dem Glas.	22
27	0:29:12	0:33:15	0:04:03	Sie findet Bred. Und übergibt das Kästchen, nicht persönlich/gerührt. Danach geht er was trinken und plant sein Leben zu verändern-Familie	59
28	0:33:15	0:34:45	0:01:30	Überkommt das Gefühl der gesamten Menschheit zu helfen. Hilft dem Blinden Mann zur Metro &leiht ihm ihr Augenlicht. Gute Tat.	24
29	0:34:45	0:37:11	0:02:26	Kocht in der Küche. Beobachtet Defuyal. Merkt dass sie genau so allein ist wie er. Stellt sich eine Fernsehdoku über sich selbst vor indem sie einsam stirbt obwohl sie allen half. Will nun Beziehung zum Vater aufbessern &ihm helfen.	10
30	0:37:11	0:38:21	0:01:10	Fährt nachts zu ihrem Vater-schläft-stiehlt den Gartenzwerg. verpasst letzte Metro-schläft im Fotoautomat.	10
31	0:38:21	0:40:32	0:01:11	Morgens, trifft Nino.A. herz schlägt wie verrückt! Doch der verfolgt einen Mann und verliert eine Tasche. A. hebt sie auf und schaut sich Ninos Fotoalbum an.	14
32	0:40:32	0:44:28	0:03:56	Arbeit: Gespräch über Liebe. M. Suzanne erzählt ihre Geschichte& verrät die Formel um 2Leute zusammen zubringen. A. macht dies mit Josef &Georgette	44
33	0:44:28	0:45:23		Am Zeitungsstand erfährt Amelié über wieder gefundene Briefe am Gletscher &erzählt von J&G	21
34	0:45:23	0:47:25		Bei Dufayel schauen Sie sich das Album an& entdecken & spekulieren über ein Mann der mehrmals vorkommt. Reden übers Gemälde & über die parallele zu A.& reden somit über ihr Leben	35
35	0:47:25	0:48:31		A.schaut Album an, und legt ein aufgenommenes Video unter Dufavals Fußmatte.	10

39	0:53:07	0:54:45		Zitiert Hipolito in der Metro. M. Poulain erzählt das sein Gartenzwerg um die Erde reist und Fotos schickt	20
40	0:54:45	0:55:34		Sieht Anzeige von Nino,& schläft jedoch ein	14
41	0:55:34	0:57:11		Collignon wird reingelegt. Lucien übernimmt für ihn	15
42	0:57:11	0:58:25		Arbeit: J&G kommen sich näher beim Rubbel-Spiel. A. ruft die Anzeige an	26
43	0:58:25	1:01:17		Lucien findet das Video und gibt es Dufayel. Beide lästern über Collignon.	45
44	1:01:17	1:02:08		Dufayel schaut das Video. Tour de France, Pferd, Mann & Hund, Gospelfrau mit einer Gitarre	7
45	1:02:08	1:04:26		J&G haben Sex auf dem Klo, verholten durch A.	31
46	1:04:26	1:05:01		A.&Dufayel unterhalten sich über A. Liebesleben & Nino	01
47	1:05:01	1:09:42		A.besucht Nino auf der Arbeit,& erfährt mehr über ihn. & geht in die Geisterbahn auf dem Rummel. dort berührt er sie an der Wange & sie hinterlässt ihm eine Nachricht-will sich mit ihm treffen-Nino spricht mit dem Passbild	53
48	1:09:42	1:13:56		Mit blauen Pfeilen jagt A. Nino am Verabredungsort hin & her. Sie hinterlässt eine weitere Nachricht im Album	51
49	1:13:56	1:14:19		M.Poulain erhält einen weiteren Brief vom Gartenzwerg	04
50	1:14:19	1:14:47		A.klaut die Briefe von Madeleine Wallace Geliebten	03
51	1:14:47	1:15:34		Arbeit: J&G sind verliebt ,alle merken es	15
52	1:15:34	1:16:18		Nino fragt seine Arbeitskollegin über A. aus	01
53	1:16:18	1:17:54		A.stellt Collignon vor der Kundschaft bloß(durch einen Souffleur),da er Lucien wieder ärgert.& sabotiert erneut seine Wohnung. Dufayel beobachtet sie erneut	16
54	1:17:54	1:20:22		A.liest Madeleines Briefe, kopiert sie und erstellt einen völlig neuen. Dufayel sieht den erstellten Brief für Mad.	16
55	1:20:22	1:21:44		Collignon erneut reingelegt, ist völlig am Ende	11
56	1:21:44	1:23:34		A.geht zum Fotoautomaten & macht mit ihrem gekauften Kostüm Fotos für Nino& entdeckt das Phantom	21
57	1:23:34	1:25:04		Madeleine Wallace erhält den Brief von A. & denkt das dass er von ihrem Adria (Geliebten) sei & liest ihn.	03
58	1:25:04	1:28:33		Dufayel & Lucien malen zusammen, D. ist jedoch genervt von ihm. D. erhält erneut ein Videotape: tauchende Babys, einbeiniger tanzender Mann. Denkt dass es von A. sein könnte.	27
59	1:28:33	1:29:21		M.Poulain erhält einen Brief vom Gartenzwerg aus Kambodscha, es war die Stewardess	10
60	1:29:21	1:30:40		Nino klebt überall Flyer an die Fotoautomaten um A. zu treffen, findet zerrissenes Passbild von A. mit einem Treffpunkt und Uhrzeit im „2 Moulins“	08
61	1:30:40	1:34:45		A.wartet auf Nino im Café und malt sich Theorien aus. Er kommt jedoch & A. traut sich nicht zuzugeben, dass sie die gesuchte Person ist. Sie lässt Gina ihm einen Zettel zu stecken	70
62	1:34:45	1:36:05		A.&D. erkennen das A. verliebt ist-reden über Strategien-D. nennt A. feige. A. stellt sich wieder eine Fernsehserie vor, wo sie Stalin darstellt der D. anprangert wegen dem was er gesagt hat. Sie wirft danach Steine	10
63	1:36:05	1:36:31		D. fragt Lucien nach den Hausschlüsseln der anderen	02
64	1:36:31	1:39:53		A.sabotiert einen Fotoautomat. Nino findet die versteckte Nachricht von Gina. Das Phantom& Nino treffen sich am Fotoautomat- so wie von A. geplant. Er ist ein Techniker. A. spricht Nino wieder nicht an	29
65	1:39:53	1:40:38		Arbeit: J. bewacht G./Nino ist im Café & spricht mit Gina. Die beiden verabreden sich zu treffen	09
66	1:40:38	1:41:08		Der Gartenzwerg kehrt zurück zu M. Poulain	03

67	1:41:08	1:43:07		Arbeit: J. beschwert sich bei G. Sie rastet aus & rennt raus. Alle geraten aneinander (J. & H.) A. erfährt das Nino & Gina raus sind - sie denkt schlimmes	31
68	1:43:07	1:43:49		Gina fühlt Nino auf den Zahn, macht sich Sorgen um A. – befragt ihn nach Sprichwörtern	02
69	1:43:49	1:49:25		A. kommt traurig nach Hause, Madel. W. erzählt von den Brief. A. reißt alle Flyer von der Wand. Backt einen Kuchen und stellt fest es fehlt etwas A. stellt sich vor Nino würde bei Lucien Hefe für den Kuchen holen & wie er zurück in die Wohnung geschlichen kommt doch es ist nur die Katze - sie beginnt zu weinen. Verlauf des Wunsches mit der Realität und es läutet an der Tür – es ist Nino, beide lauschen an der Tür. Er schiebt einen Zettel durch die Tür, er sei gleich zurück. D. ruft Sie an und zeigt ihr eine Videobotschaft – „Sie soll sich ins Leben werfen//LOS JETZT!“ Sie rennt Nino in die Arme. Sie zieht ihn sanft in die Wohnung. Sie küsst Backe, Hals, Auge – Er danach auch.	36
70	1:49:25	1:49:48		D. schaut durchs Fernglas beim küssen, Lucien durch die Kamera	06
71	1:49:48	1:52:30		A. & Nino liegen im Bett - nach dem Sex. Sie lächelt. H. erkennt ein Zitat an der Wand von ihm gedichtet. Dominique B. isst Hähnchen mit seinem Enkel zusammen. D. „findet“ das Mädchen mit dem Glas in seinem Gemälde M. Poulain fährt zum internationalen Flughafen Epilog wie zum Anfang//Anschluss Nino und Amélié fahren zusammen auf dem Mofa-Fahrrad durch die Straßen von Paris. Direkt in die Kamera geschaut - alle beide	23
72	1:52:30	1:17:00		Abspann	